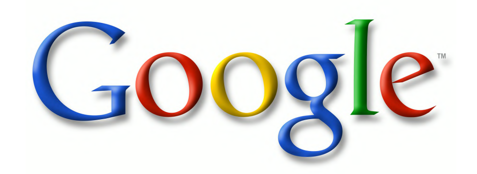
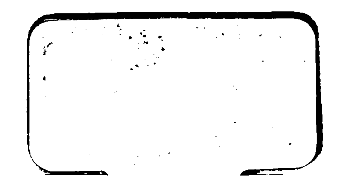
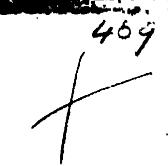
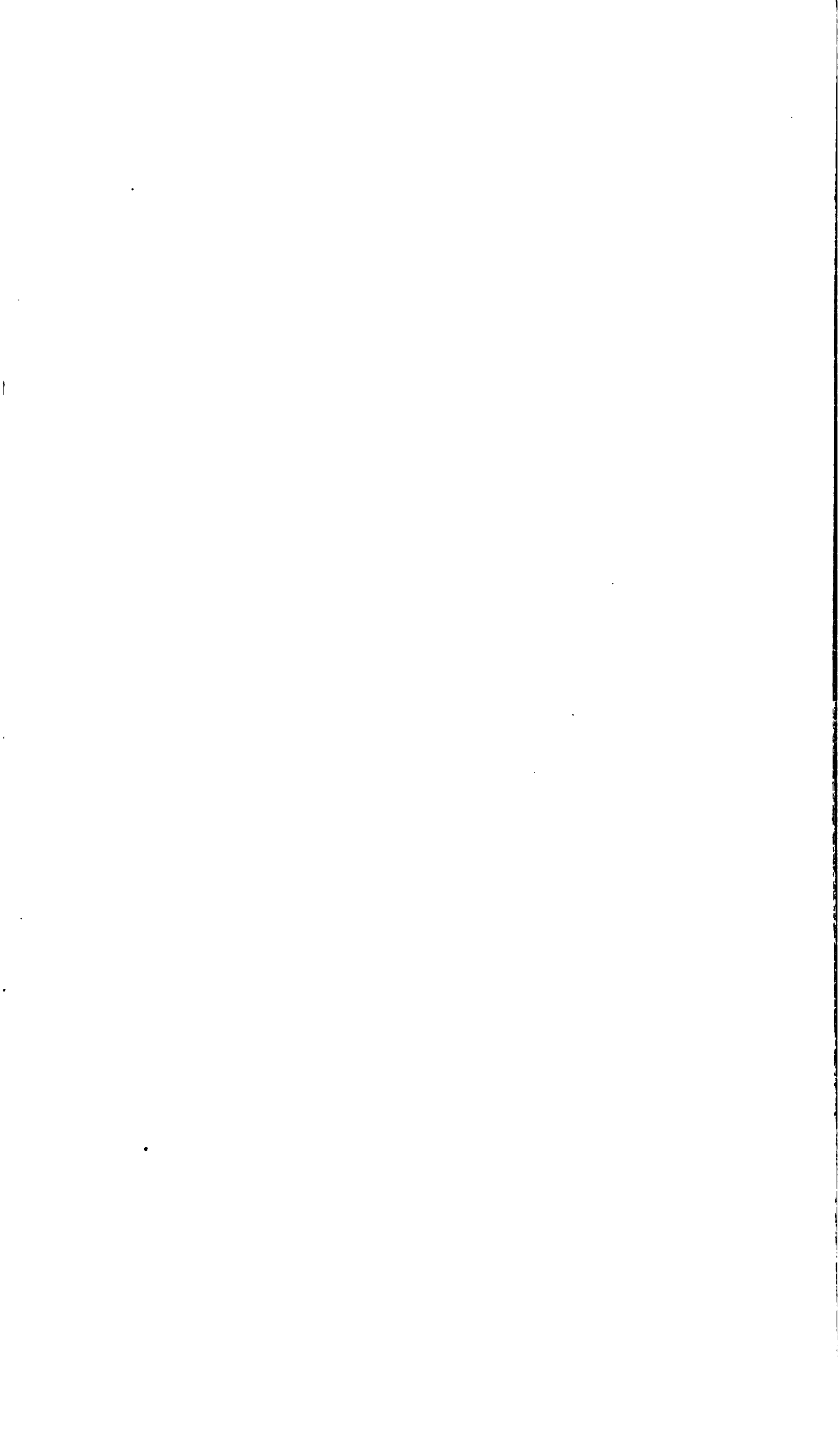


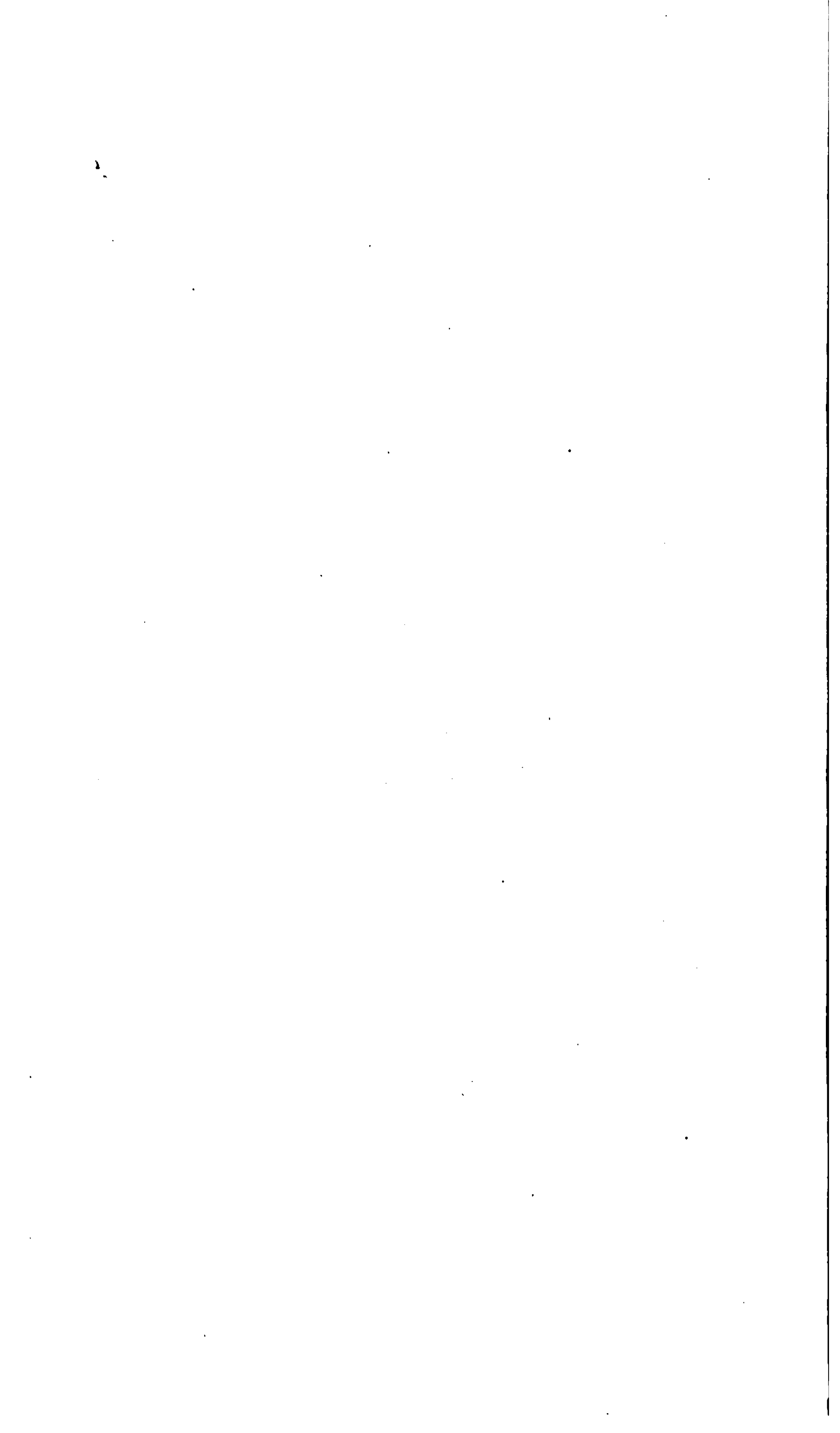





302293206R


469





NIKE

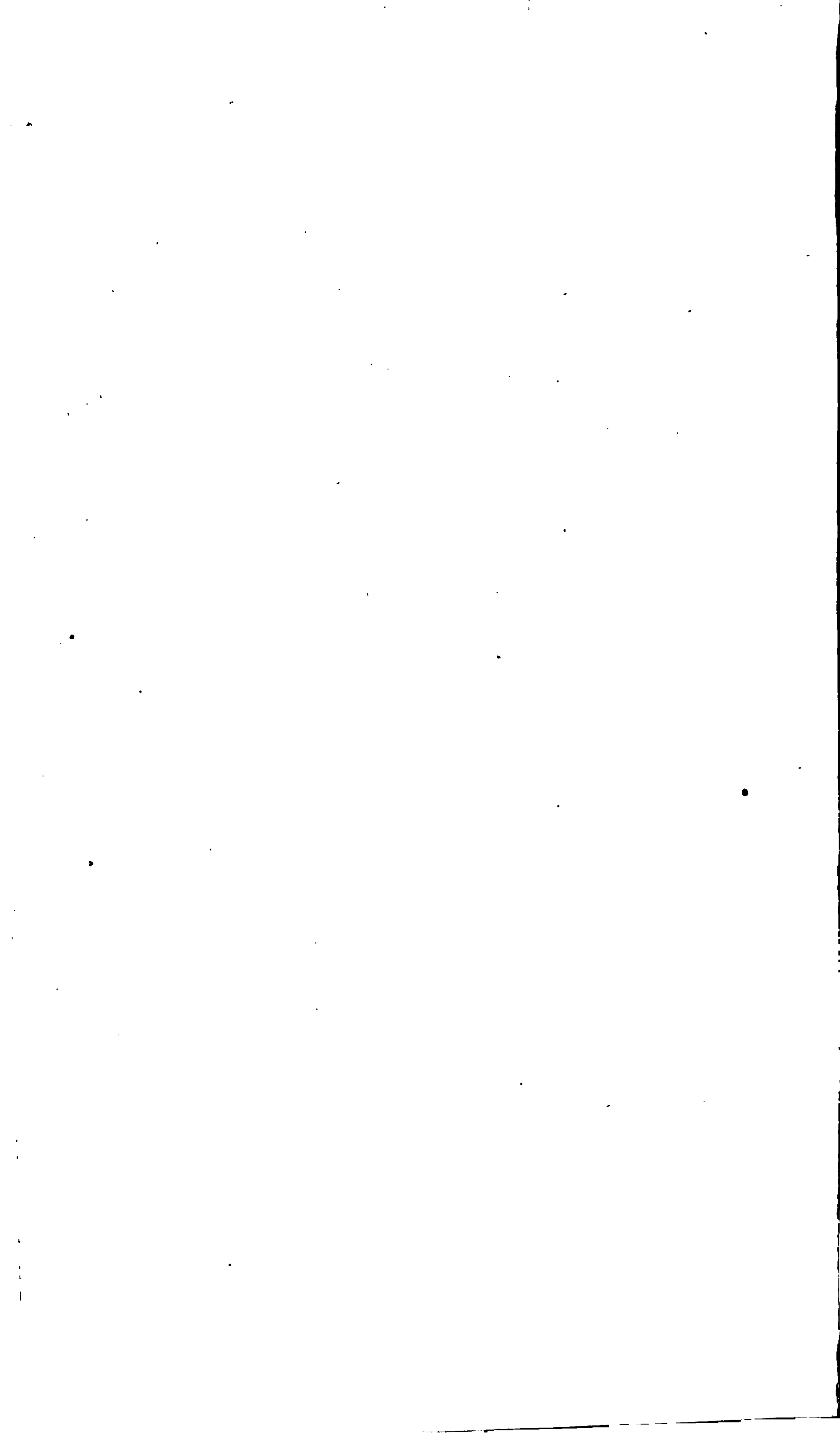
IN DER

VASENMALEREI

VON

Dr. PAUL KNAPP.

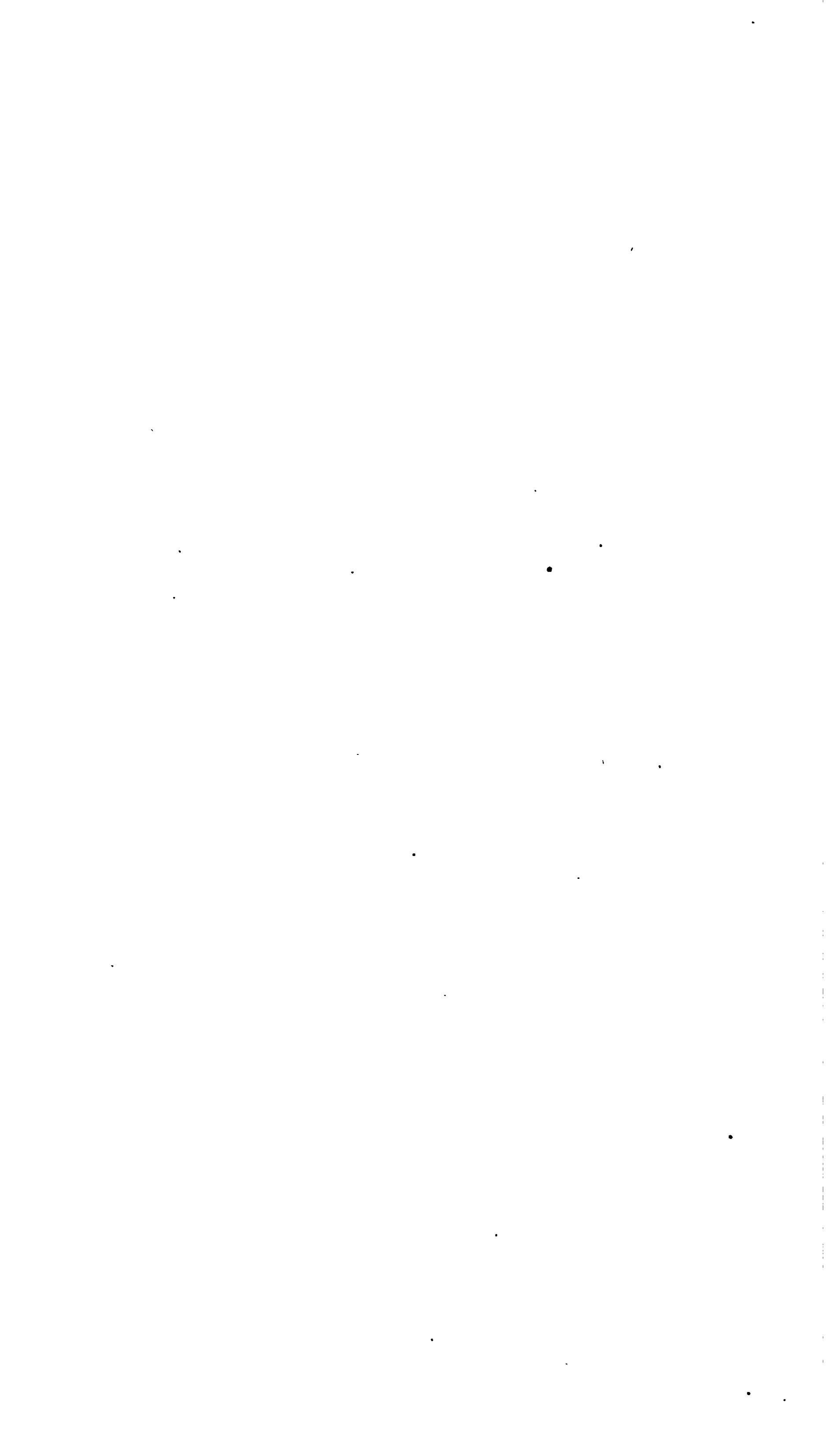
TÜBINGEN,
VERLAG UND DRUCK VON FRANZ FUES.
(L. FR. FUES'SCHE SORTIMENTS-BUCHHANDLUNG.)
1876.



Herrn Professor Dr.

Ludwig Schwabe

gewidmet.



Einer Untersuchung über die Darstellungen der Nike in der Vasenmalerei steht das Mittel der Vergleichung litterarischer Quellen nur in ganz beschränktem Mass zu Gebot; denn weniger als irgend eine andere Gottheit hat Nike eigentlich mythologischen Gehalt, in um so höherem Grad dagegen gehört sie der Kunst als solcher an. Die Häufigkeit ihrer Darstellung in allen Kunstgattungen, insbesondere in der Vasenmalerei, ist bekannt; reich und vielseitig hat die Kunst ihre Figur ausgebildet und verwendet, sie hat es aber im Wesentlichen aus sich selbst heraus gethan, ihren eigenen Zwecken und Gesetzen folgend und ohne die Grundlage poetisch-mythologischer Ueberlieferung.

Wir sehen demgemäss die Nike in der Poesie (von andern Litteraturzweigen kann ohnehin nicht die Rede sein) eine verhältnissmässig sehr geringe Rolle spielen. Dennoch wird es nicht überflüssig sein, einen Ueberblick über ihr Vorkommen in der Poesie zu geben, schon desswegen, weil so das Verhältniss, das in dieser Beziehung zwischen der Poesie und der Kunst besteht, klar hervortritt; und es wird sich immerhin auch einiges positive aus dieser Vergleichung gewinnen lassen. Das Wenige, was wir über einen Cult der Nike wissen, schliessen wir an diesen Ueberblick an.

Von Hesiod Theogon. 383 s. wird Nike in ein mythologisches System eingereiht; sie erscheint hier als Tochter des Titanen Pallas und der Styx und wird von ihrer Mutter beim Gigantenkampf dem Zeus zugeführt. Mit jenem Pallas wird Dionys. Hal. Antiqu. 1, 33 der arcadische Pallas, Sohn des Lykaon (Paus. 8, 3, 1), verwechselt, und dieser, angeblich nach arcadischem Mythologem, als Vater der Nike und Pflegevater der Athene bezeichnet. Ebenso wenig auf

dem Boden echt volksthümlicher Mythologie erwachsen ist die Vorstellung des orphischen Hymnus 88, 4, dass Ares der Vater Νίκης εὐπολέμοιο sei [1]).

Bei Pindar kommt Nike weit seltener vor, als man vielleicht bei dem Dichter der Epinikien zu erwarten geneigt wäre; indessen zeigen die wenigen Stellen eine scharf ausgeprägte, plastische Vorstellung von ihr. Ein Sieger wird Nem. 5, 42 genannt: Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πιτνών; einen andern umschreibt er Isthm. 2, 26 als: χρυσέας ἐν γούνασι πιτνόντα Νίκας; — beidemal also dasselbe kühne Bild: der Sieg wird aufgefasst als liebende Vereinigung der Nike mit dem Sieger.

Der Zeitgenosse und Concurrent Pindars Bacchylides scheint Nike öfters gefeiert zu haben; werthvoll ist Fr. 9 (Bergk) dadurch, dass hier ihr Begriff erschöpfend definirt wird, und zwar ganz conform mit der Bedeutung, in der sie uns in Kunstwerken, namentlich den Vasenbildern entgegentritt: Νίκα γλυκύδωρος | ἐν πολυχρύσῳ δ' Ὀλύμπῳ Ζηνὶ παρισταμένα κρίνει τέλος | ἀθανάτοισί τε καὶ θνατοῖς ἀρετᾶς; das Ziel, d. h. den Sieg der Tüchtigkeit und Vollkommenheit jeder Art erkennt Nike Göttern wie Menschen zu. Ihre enge Verknüpfung mit Zeus ist in diesem Fragment ganz in der Weise erhaltener Bildwerke realistisch so ausgedrückt, dass sie im Olymp neben Zeus steht. Farbloser heisst es in dem Spruch des Bakis Herod. 8, 77: τότ' ἐλεύθερον Ἑλλάδος ἦμαρ | εὐρύοπα Κρονίδης ἐπάγει καὶ πότνια Νίκη. Als die Spenderin musischer Siege ruft sodann Bacchylides die Nike Fr. 48 (Bergk) an: Κούρα Πάλλαντος πολυώνυμε πότνια Νίκα | πρόφρων Κραναϊδῶν ἱμερόεντα χορόν | αἰὲν

1) Ares in unmittelbarer Verbindung mit Nike kommt meines Wissens sonst nur noch in einem Fragment des Apollodor. Caryst. (Meineke 4, 449) vor: Καλῶ δ' Ἄρη Νίκην τ' ἐπ' ἐξόδοις ἐμαῖς — was sich aus dem mythologischen Charakter des griechischen Ares genügend erklärt, vergl. Eustath. ad Il. p. 889, 2: τὸ ἐμφρόνως πολεμίζειν νικητικόν. Preller, Gr. Myth. I^{3}, 177.

ἐποπτεύοις, πολέας δ' ἐν ἀθύρμασι Μουσᾶν | Κηΐῳ ἀμφιτίθει Βακχυλίδῃ στεφάνους [1]).

Ehe wir die selbständig gedachte Nike in der Poesie weiter verfolgen, haben wir uns zunächst mit der Frage nach dem Verhältniss der Athene zu ihr oder vielmehr zum Begriff des Siegs zu beschäftigen. Es erscheint nach dem, was besonders Kekulé, Niketempel 3 s. über diesen Punkt auseinandergesetzt hat, hier nicht nöthig, näher auszuführen, dass die Eigenschaft des Siegs und der Siegverleihung ursprünglich zunächst an den höheren Cultusgottheiten, besonders an Zeus und Athena haftete. Wie in diesem Sinn in Athen die Athena-Nike, mit der Polias oder Poliuchos identisch, als Siegesgottheit oder Νίκη κατ' ἐξοχὴν verehrt wurde, bedarf ebenfalls keiner weiteren Erörterung (vgl. Bötticher Philolog. 17, 389 s.). Bemerkenswerth scheint mir indess hiebei ein Umstand zu sein. In der attischen Poesie wird nämlich diese Nike, „mit der Athene allein von allen Göttern homonym ist und sie nicht bloss zum Beinamen hat“ (Aristides Athena p. 26), doch immer, so weit wir sehen können, durch besondere Bezeichnung, Epitheta u. s. w. als identisch mit Athene charakterisirt, nie kurzweg Nike genannt. Mit der vollsten Benennung erscheint sie bei Sophocles Philoct. 135: Νίκη τ' Ἀθάνα Πολιάς. Der Chor in Euripides Ion 451 s. fleht zu „seiner Athene“ und nennt sie dann sofort μάκαιρα Νίκα. Von Menander Fr. 738 (ed. min.) sind die Verse erhalten: Ἡ δ' εὐπάτειρα φιλόγελώς τε Παρθένος | Νίκη μεθ' ἡμῶν εὐμενὴς ἕποιτ' ἀεί. Schol. λέγει τὴν Ἀθηνᾶν. Mit Recht vermuthet Meineke, dass die Worte im Epilog gestanden haben und

1) Kekulé, Niketempel 5, A. 2: „Die Verse scheinen sich, nach dem zweiten Vers auf Athena Nike zu beziehen. Sie erscheint allerdings dann nicht mehr in der eigentlichsten Bedeutung“. Dass aber ein Dichter des 5. Jahrhunderts Prädicate der Athene mit solchen der Nike vermengt hätte, ist ebenso wenig glaublich, wie dass er der bei späten Schriftstellern vorkommenden Version, wornach Athene Tochter der Pallas ist, gefolgt wäre.

sich auf den Sieg des Dichters beziehen. Darauf führt besonders die Analogie der Verse, mit denen in unsrer Ueberlieferung die Iphig. Taur.; der Orestes und die Phoenissen des Euripides gleichmässig geschlossen werden: ὦ μέγα σεμνὴ Νίκη τὸν ἐμὸν | βίοτον κατέχοις | καί μὴ λήγοις στεφανοῦσα, — welche Verse wohl ebenfalls auf den choragischen Sieg zu beziehen sind (vgl. Schol. zu Orestes). Es ist anzunehmen, dass auch hier, wie im Uebrigen, Menander sich als Nachahmer des Euripides erweist [1]), und es wird nur die, freilich schwer zu entscheidende, Frage sein, bei welchem der drei euripideischen Stücke der Epilog für ächt zu halten ist. Dafür nun, dass wir uns für die Iphig. Taur. zu entscheiden haben, scheint mir der Umstand zu sprechen, dass dort die μέγα σεμνὴ Νίκη in unmittelbaren Zusammenhang mit dem Vorhergehenden gebracht werden kann; Athene tritt selbst am Schluss des Stücks auf, und der Dichter würde so seine an die Athena Nike gerichtete Bitte um Sieg gewissermassen mit der Schlussscene verflechten. Dass die Worte beim Orestes (wo Nauck sie allein nicht einklammert) ächt seien, ist ohnehin nicht sehr wahrscheinlich, nachdem die doch auch dem Publikum geltende Aufforderung vorhergegangen ist v. 1682 s.: ἴτε νῦν καθ' ὁδόν, τὴν καλλίστην θεῶν Εἰρήνην τιμῶντες.

Weiterhin wird bei Aristophanes Lysistr. 317 die δέσποινα Νίκα angerufen, wo ihre Identität mit Athene sowohl durch das Epitheton als durch den Zusammenhang mit voller Deutlichkeit bezeichnet ist. — Diese Genauigkeit, bez. Vollständigkeit im Ausdruck, die wir somit gefunden haben, war offenbar darin begründet, dass auf der andern Seite bereits eine Zersetzung der Athene und des

---

1) Die Ansicht Ritters Philolog. 17, 436, dass die Chorsentenzen am Schluss aller euripideischen Stücke von Interpolatoren angehängt worden seien, hat doch, auch abgesehen von dem obigen Gesichtspunkt, wenig Wahrscheinlichkeit.

mit ihr verknüpften Siegesbegriffes sich vollzogen hatte, vermöge deren Nike von Athene abgetrennt als ihre Dienerin und als ihr Ausfluss erscheint. Hiefür ist besonders characteristisch die Bitte des Chors in Aristophanes' Rittern v. 581 s. an die πολιοῦχος Παλλάς: δεῦρ' ἀφικοῦ λαβοῦσα τὴν | ἐν στρατιαῖς τε καὶ μάχαις | ἡμετέραν ξυνεργὸν | Νίκην ἣ χορικῶν ἐστιν ἑταίρα | τοῖς τ' ἐχθροῖσι μεθ' ἡμῶν στασιάζει. Es erscheint also hier die 'Αθηνᾶ νικηφόρος, ähnlich bezeichnet wie Thesmoph. 1146 s. die 'Αθηνᾶ εἰρηνοφόρος: ἔχουσα δέ μοι μόλοις εἰρήνην φιλέορτον.

Wir wenden uns damit zur selbständig gedachten Nike zurück. Bei Aeschylos wird sie nirgends genannt, woraus aber natürlich kein Schluss gezogen werden darf. In Sophocles' Antigone feiert sie der Chor v. 148 als die μεγαλώνυμος Νίκα, wie sie dem wagenreichen Theben freudig grüssend entgegenkommt. Der ihr hier gegebene Beiname ist ebenso wie die wesentlich gleichbedeutenden πολυώνυμος (Bacchyl. s. o.) und εὔδοξος Simonides Epigr. 145 (Bergk) einfach aus dem Begriff des Siegs abgeleitet. Bei dem Komiker Aristophon (Mein. 3,361) finden wir die Erzählung, dass die Götter dem Eros die Flügel abgenommen und der Nike als glänzendes Beutestück gegeben hätten [1]). Es gehört dies in eine Reihe mit den mannigfaltigen geistreichen Meditationen, die in der mittleren und neuen Komödie namentlich über die Natur des Eros angestellt werden, s. z. B. Mein. 3, 226. 392. 495 u. a. In der alexandrinischen Poesie tritt eine gewisse Weiterbildung und Umgestaltung der Nike ein, analog der des Eros, als dessen Gegenbild sie schon in der genannten Komikerstelle erscheint. Zwar die Ueberreste der alexandrinischen Poesie selbst geben uns leider in dieser Beziehung keinen Aufschluss, wohl aber die Dionysiaca des Nonnos, der hier wie überhaupt (vgl. Köhler, die Dionys. des Nonnos; Helbig, Untersuch. 255 ss.) ohne Frage von der alexandrinischen Dich-

1) Vgl. die Gemme Müller-Wieseler 2, 699.

tung beeinflusst ist[1]). Bei ihm erscheint Nike keineswegs als bloss abstracte Personification des Siegs, deren Thätigkeit rein aus diesem ihrem Begriff entwickelt ist; vielmehr der der alexandrinischen Poesie (wie Kunst) eigenthümliche Zug, auch abstracte Begriffe und Personificationen mit lebendiger, realistischer Handlung auszustatten, hat auch die Nike ergriffen, und demgemäss erscheint sie bei Nonnos in vielfachen Motiven als ganz concrete Gestalt; sie stimmt zu Ehren des vom Gigantenkampf zurückkehrenden Zeus ein Lied an 2, 709; ermuthigt ihn in Gestalt der Leto 2, 205; sie bläht dem Dionysos die Segel der Schiffe auf 39, 385; letzterer verheisst der Methe, dass Nike eifersüchtig auf sie werden soll 19, 47; besonders charakteristisch aber wird ihr Auftreten bei der Hochzeit des Kadmos geschildert 5, 107 s.: πολυστρέπτῳ δὲ πεδίλῳ | Ζηνὶ χαριζομένη θαλαμηπόλος ἵστατο Νίκη | Κάδμον ἀνευάζουσα Διὸς πρόμον, ἀμφὶ δὲ παστῷ | παρθενίοις στομάτεσσι γαμήλιον ἔπλεκε μολπὴν | καὶ ποδὸς ἴχνος ἕλισσεν, ἐπ' εὐκύκλῳ δὲ χορείῃ | αἰδομένη πτερὰ πάλλε παρὰ πτερύγεσσιν 'Ερώτων. Hier ist besonders deutlich, wie Nike als das weibliche Gegenbild des Eros ebenfalls von der genrehaften, spielenden Auffassung berührt worden ist, die in der alexandrinischen Poesie Platz gegriffen hat.

Von einem Cultus der Nike geben nur ganz vereinzelte Zeugnisse Kunde, und erst aus römischer Zeit. Indess darf für diese Zeit aus Dion. Hal. 1, 33 (τιμὰς παρ' ἀνθρώπων ἃς ἔχει νῦν) nicht unbeträchtliche Verbreitung eines solchen Cultus gefolgert werden. In einer Inschrift von Aphrodisias C. I. Gr. II, 526 n. 2810, 3 wird ein lebenslänglicher Priester der Göttin genannt. Wichtiger ist, dass aus Athen eine Sesselinschrift vom Dionysostheater erhal-

1) Womit selbstverständlich nicht behauptet werden soll, dass alle von Nonnos in dieser Beziehung gegebenen Züge direct auf die Alexandriner zurückzuführen seien.

ten ist, s. Ephimer. arch. 1862, 142, welche einen Priester der olympischen Nike nennt [1]). Damit erweist sich die Behauptung Bötticher's (Philolog. 17, 392), dass „Nike von den Athenern niemals anders denn als Athena-Nike verehrt worden sei", als allzu dogmatisch, wenigstens nicht für die späteren Zeiten Athens gültig. Nicht unwahrscheinlich ist die Vermuthung von Rhusopulos eph. arch. a. O. 100, dass eine Aufgabe jenes Priesters der feierliche Empfang der Olympioniken gewesen sei. Und in diesem Zusammenhang werden wir darauf geführt, eine in neuester Zeit angeregte Frage, die nach dem Ausgangspunkt der Nikebildung zu berühren. Hier hat Imhoof-Blumer, „die Flügelgestalten der Athene und Nike auf Münzen" (Huber's Numismat. Zeitschrift 1871, 1 ss.) zunächst äusserst wahrscheinlich gemacht, dass der älteste Münztypus der Nike auf Elis zurückgeht und im Zusammenhang mit den Festspielen von Olympia steht. Es lag nahe, hieran die weitergehende Vermuthung zu knüpfen, dass Nike überhaupt ihre Entstehung nicht kriegerischen Kämpfen, sondern friedlichen Agonen, und zwar den olympischen, verdanke. In der That ist es von vornherein sehr begreiflich, wenn in einer Stätte, wie Olympia, früher und mehr als anderswo eine Tendenz zur Gestaltung und Ausbildung von Personificationen, die sich auf die Festspiele bezogen, wirksam gewesen ist; vgl. den personificirten Agon, das Anathem des Mikythos c. Ol. 77, Paus. 5, 26, 3; vgl. ib. 20, 3, Agon von Kolotes, — wobei es wohl nicht zufällig ist, dass ausser den beiden genannten Bildwerken in Olympia sich keine anderweitige sichere Darstellung des Agon findet (s. Furtwängler, Eros 89). Ausserdem ist die 'Εκεχειρία im Zeustempel Paus. 5, 10, 10 zu nennen. Welcher Begriff aber konnte gerade in Olympia dringender zur Personification auffordern, als der des Siegs? Doch mehr als eine gewisse Wahrscheinlichkeit lässt sich hier

1) Ueber die Zeit dieser Inschrift vgl. Keil, Philolog. Suppl. 2, 629.

nicht erreichen. So kann auch nur als wahrscheinlich bezeichnet werden, dass ein selbständiger Cult der Nike in Olympia schon in älterer Zeit bestand. Eine elische Didrachme Rev. num. 1852 pl. 1, 3 (Imh. n. 35) aus dem 5. Jahrhundert (noch archaische Darstellung) zeigt eine Nike mit Scepter ausgestattet; sie ist also als höhere Gottheit charakterisirt. Dass dieses Münzbild auf ein statuarisches Originalwerk zurückgeht, wird durch Vergleichung eines später zu besprechenden Vasenbilds evident. Man erinnert sich hiebei unwillkürlich der Analogie der Eirene in Athen; aber was bei dieser erst in verhältnissmässig später Zeit sich entwickelte, eine selbständige Verehrung, das scheint bei Nike in Olympia schon früh eingetreten zu sein. Dadurch ist nicht ausgeschlossen, dass Nike andererseits, wie in künstlerischer Darstellung, so auch im Cult in ein näheres Verhältniss zu Zeus gesetzt werden konnte. In diesem Sinn wird der Altar des Zeus Katharsios und der Nike Paus. 5, 14, 8 aufzufassen sein, freilich fragt es sich, welcher Zeit dieser Cult angehört. Wenn an dem Thronsessel des olympischen Zeus Paus. 5, 11, 2 die Nike vervielfacht erscheint, so hat das zunächst nur tektonische Bedeutung, beweist aber doch ihre geringe mythologische Consistenz und ihre Auffassung als mehr begriffliches Wesen, in welcher ja eben eine Vervielfachung begründet ist.

Es mag noch gestattet sein, eine Bemerkung allgemeinerer Natur an die interessante Geschichte der Münzdarstellungen der Nike zu knüpfen, wie sie sich aus der Untersuchung von Imhoof-Blumer ergibt. Es kann nach dieser als nahezu sicher betrachtet werden, dass die sicilischen und unteritalischen Griechen frühe von Olympia den Münztypus der Nike entlehnten, der von da an bei ihnen eine so grosse Beliebtheit erlangt und in so zahlreichen Variationen sich wiederholt. Vor allem kommt hier Syrakus und sein Fürstenhof in Betracht, dessen rege Verbindung mit Olympia und agonistisches Interesse, namentlich für Wettrennen, bekannt genug ist. So erscheint denn

auch Nike auf sicilischen Münzen, von Syrakus und von andern Städten, sehr häufig, besonders in Verbindung mit Siegesgespannen (Imh. n. 1 ss.). Es mag hier auch noch an die goldene Nike erinnert werden, die Hieron II. im Jahre 216 vor Chr. den Römern schenkte (Liv. 22, 37, 5). Im eigentlichen Griechenland erscheint dagegen, von jenen elischen Münzen abgesehen, Nike niemals auf Münzen, so weit sich bis jetzt nachweisen liess, bis zur zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts vor Chr., in welcher sie „plötzlich und häufig wieder auftritt, zuerst auf den makedonischen Königsmünzen, dann allmählig auf dem Geld der meisten griechischen Fürsten und Städte Europa's, Asien's und Africa's“ (Imh. a. O. 27). Wie sich hier von makedonischen Königsmünzen aus die Nikedarstellung auf Münzen verbreitet zu haben scheint, so hat auch (wie Imhoof a. O. 23 wahrscheinlich gemacht hat,) Syrakus mit dem Münztypus der Nike die Initiative ergriffen. Diese Erscheinung darf gewiss unter den Gesichtspunkt der allgemeinen, von Helbig, Untersuch. 168 ausgesprochenen Beobachtung gestellt werden, „dass Sicilien auf dem Gebiet der Gesellschaft und Kunst bereits während des 5. und der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts ähnliche Erscheinungen zeigt, wie wir ihnen zur Zeit der Diadochen in Alexandria und Antiochia am Orontes — und, darf man hinzusetzen, auch in andern Diadochenreichen — begegnen.“ Dies hieng wesentlich zusammen mit dem Charakter der Monarchie, die bei gleichartigen Verhältnissen ähnliche Erscheinungen hervorbrachte. Gerade für den monarchischen Cultus, die Verherrlichung des Monarchen eignete sich keine Gestalt der bildenden Kunst mehr, als Nike, die als ihre unzertrennliche Begleiterin gedacht den sicilischen Fürsten wie den Diadochen (und schon Alexander selbst, vgl. z. B. Plin. 35, 93) den Sieg ebenso in ihren Kriegen, wie in den, wenigstens von den ersteren mit Vorliebe gepflegten, festlichen Agonen symbolisiren sollte.

Indem wir nun zu den Darstellungen der Nike in der Vasenmalerei selbst übergehen, haben wir zunächst die Frage nach ihrem Verhältniss zu den schwarzfigurigen Vasenbildern zu erörtern.

Nike verdankt ihre Kunstdarstellung einer verhältnissmässig späten Zeit. Diese Thatsache bleibt bestehen, auch wenn es nicht gestattet ist, als ausdrückliches Zeugniss hiefür die bekannte Notiz des Scholiasten zu Aristophanes Vögeln v. 574 aufzufassen, der die Beflügelung der Nike für eine Neuerung (νεωτερικόν) erklärt und dann berichtet, dass Archermos (der Name steht bekanntlich nicht ganz fest) von Chios oder — nach Andern — der thasische Maler Aglaophon die Nike beflügelt dargestellt hätten. Nehmen wir diese Worte wie sie lauten [1]), so folgt aus ihnen zunächst nur, dass man in späterer Zeit die Beflügelung der Nike als etwas betrachtete, was nicht von Anfang an bestand. Dasselbe scheint hervorzugehen aus einer Stelle des Pausanias (in welcher der Text allerdings nicht ganz sicher steht); 6, 12, 6 erwähnt er als Anathem in Olympia einen Wagen, ἐπ' αὐτὸ δὲ ἀναβέβηκε παρθένος, ἐμοὶ δοκεῖν Νίκη. Wäre diese Jungfrau beflügelt gewesen, so hätte dies Pausanias gewiss nicht versäumt zur Unterstützung seiner Ansicht anzugeben (vgl. 5, 17, 3), oder vielmehr er hätte gar keinen Grund gehabt sich so zweifelnd auszudrücken. Dagegen wird die ungeflügelte Nike des Kalamis Paus. 5, 26, 7 hier nicht angeführt werden dürfen (Michaelis Parth. 184; s. dageg. Kekulé, Niket. 6, 2). Eine andere Frage ist nun freilich die, ob jene Ansicht von der ursprünglichen Flügellosigkeit der Nike begründet war oder nicht, indessen haben wir schwerlich ein Recht, sie zu bezweifeln [2]). (Jene Anknüpfung an bestimmte Namen der

1) Kekulé, Niketempel 3 glaubt dem Wortlaut entgegen aus der Stelle folgern zu dürfen, dass die Erfindung des Niketypus überhaupt auf einen Künstler der historischen Zeit zurückgeführt worden sei.

2) Nehmen wir an, dass die Ansicht des Pausanias 6, 12, 6 richtig war, so würde die Vermuthung Bursian's (Allg. Encycl. 82, 418), dass

ältesten Vertreter der Bildhauerei und der Malerei (Archermos und Agläophon) erweist sich wohl von selbst als später gemacht.) Wenden wir uns zu den Vasenbildern als glaubwürdigen Zeugen auch in der vorliegenden Frage nach dem ungefähren Alter der Kunstdarstellung der Nike, so ergibt sich hier, dass der alterthümliche Stil mit schwarzen Figuren in dieser Beziehung scharf von dem freieren rothfigurigen geschieden ist. Bei jenem lässt sich Nike nirgends mit einiger Sicherheit nachweisen; ob sie auf einer Bull. d. I. 1866, 230 beschriebenen etrur. Vase von Tolfa (Dreifussraub) wirklich dargestellt ist, muss sehr fraglich erscheinen, es wäre indess möglich bei der dem Charakter der Funde von Tolfa gemäss vorauszusetzenden späten Fabrikation der Vase. Für Nike wird ausserdem von Welcker A. D. 3, 265 eine ungeflügelte Frau erklärt, welche beim Kampf des Herakles mit der Hydra Mon. d. I. 3, 46, 6 ein Pferd am Zügel haltend und mit einem Kranz in der Rechten anwesend ist. Die Vergleichung mit dem ächt archaischen Hydrabilde a. O. n. 2 zeigt wohl unzweifelhaft, dass wir es hier mit einer Nachahmung des ältesten Stils zu thun haben, und da wäre eine ungeflügelte Nike als originale Zuthat des betr. Vasenmalers immerhin möglich. Doch scheint mir diese Annahme nicht nöthig zu sein, wenn es auch gerade bei diesem Stil schwer ist, der Frau einen andern, bestimmten Namen zu geben. Ohne Frage aber ist die Annahme einer ungeflügelten Nike für ein Fragment der Françoisvase (Heydemann, Annal. d. I. 1868, 232, Tav. d. Agg. D.) unbegründet, da sie aller Analogie in diesem Stil entbehrt.

Wenn so den schwarzfigurigen Vasen Nike noch fremd ist, so entspricht das ganz der natürlichen Entwickelung. Denn der einfachen Objectivität gegenüber, wie sie im Epos und in der von diesem unmittelbar angeregten und

---

die wagenbesteigende Göttin des athenischen Reliefs Nike sei, durch jene Stelle eine gewisse Stüze erhalten. Ein Relief mit einer wagenbesteigenden geflügelten Nike s. Annal. d. I. 1862 T. d'agg. G.

ihm parallel gehenden, schwarzfigurigen Vasenmalerei waltet, ist die Darstellung der Nike, ähnlich wie die des Eros, einer weiter fortgeschrittenen Anschauung entsprungen, welche auf dem Gebiet der Litteratur in der Lyrik und weiterhin in der Tragödie sich ausprägt — einer subjectiver gefärbten Anschauung, in der die Götter den Menschen näher gerückt und ihre gegenseitigen Beziehungen mehr vermittelt erscheinen [1]). Wir haben es demgemäss nur mit Nikedarstellungen auf rothfigurigen Vasen zu thun; hier legen wir im Wesentlichen die Eintheilung zu Grunde, dass wir zunächst mythische und dem wirklichen Leben entnommene Darstellungen scheiden. Bei den ersteren sondern sich wieder bestimmt, sowohl materiell, als im Grossen und Ganzen formell nach dem Stil zwei Klassen, die eine, in der durch einfache Zusammenstellung der Nike mit einer Gottheit (oder mehreren Gottheiten) eine allgemeine Vorstellung zum Ausdruck gebracht werden soll; und eine zweite, in der Nike mit concreterer Beziehung auf eigentlichen Sieg, als Dienerin und Begleiterin einer Gottheit, mehr oder weniger untergeordnet, seltener selbständig gefasst, in mythische Begebenheiten eingreift. Doch ist es natürlich, dass diese beiden Klassen in einzelnen Darstellungen in einander übergreifen und der Unterschied ein fliessender wird. Bei Darstellungen, die aus dem wirklichen Leben genommen sind, ist die Eintheilung durch die verschiedenen Seiten des griechischen Lebens, für welche der Nikebegriff überhaupt in Betracht kommt, bestimmt. Die Thätigkeit der Nike bei Opferhandlungen werden wir zusammenfassend darzulegen versuchen, während wir ihre Einzeldarstellungen so weit möglich bei den Gruppen einordnen, mit denen sie vermöge der Attribute verwandt sind.

---

1) Vgl. O. Jahn, Einleitung CCIII s.

Erster Theil.

Erstes Kapitel.

Es tritt uns in erster Linie eine lange Reihe von Darstellungen entgegen, die ein gemeinsames Motiv zeigen und die gewöhnlich in einfacher Weise auf wenige Figuren beschränkt sind; sie an die Spitze zu stellen, ist schon durch stilistische Gründe geboten. Und zwar besteht das Charakteristische dieser Reihe in dem Motiv der Darreichung eines Tranks durch Nike; letztere erscheint als Mundschenkin der Götter und hat als solche das Attribut der Kanne und bez. noch der Schale.

Bei der so umfassenden Kategorie der „Spendescenen“ überhaupt [1]) ist zunächst scharf zu unterscheiden zwischen der Libation als eigentlicher Opferhandlung, bei der ein Altar nothwendig ist, auf den libirt wird, und der jedem Trunk vorhergehenden Libation. Was die erste Art betrifft, so könnte man allerdings von vornherein geneigt sein, eine förmliche Opferhandlung vom Kreis der höheren Götter auszuschliessen; eine Anzahl von Bildern lässt aber diese Voraussetzung als unzutreffend erscheinen. Unbestreitbar ist die Handlung des Apollo él. cér. 2, 36 A., und él. cér. 2, 32, ebenso die der Artemis él. cér. 2, 34 nach Analogie einer menschlichen Opferhandlung aufzufassen, was auch Kekulé, Hebe 25 s. anerkennt, der aber „von andern Gottheiten, die deutlich am Altar ein förmliches Trankopfer bringen“, nur Hermes, Nike und Eros gelten lässt. Gegen diese Beschränkung scheint aber doch die Vergleichung mehrerer

1) Ausführlicher behandelt von Kekulé, Hebe 6 s., 24 s.; O. Jahn, Bilderchroniken 45 s., vgl. Brunn, troische Miscellen 61.

anderer Bilder zu sprechen. Die typische Charakteristik führt wenigstens darauf, él. cér. 1, 33 in der matronalen, mit Chiton, Himation und Stephane ausgestatteten und ein Scepter haltenden Frau, welche auf einen Altar eine Schale ausgiesst, Hera zu erkennen. Aus demselben Grunde ist Hancarv. 1, 122 Zeus zu erkennen; ein bärtiger, lorbeerbekränzter, mit Mantel bekleideter und ein Scepter führender Mann hält über einen Altar eine Schale, welche eine Jungfrau im Begriff ist, ihm zu füllen [1]). Indess verlangt diese Frage, die unsern Zweck nicht unmittelbar berührt, eine besondere Untersuchung; an und für sich aber erscheint es wohl denkbar, dass wenn die gewöhnliche Spende auf die Götter als die „Vorbilder menschlichen Thuns und Leidens übertragen wurde“ (O. Jahn, Bilderchr. 45), in einzelnen Fällen auch der weitere Schritt gethan werden konnte, einen eigentlichen Cultusact in's Göttliche zu übersetzen. Wir haben damit schon die zweite Art der Libation berührt; die menschliche Sitte, vor jedem Trunk auf die Erde zu libiren, wird — in Poesie und Kunst — auch den Göttern, Zeus nicht ausgenommen, zugeschrieben. Gewiss ist (mit Jahn a. O. 46) anzunehmen, dass man die Frage, wem die Götter libiren, sich gar nicht vorlegte. Wenn bei Sappho Fr. 51 (Bergk) [2]) die Götter im Olymp καρχήσια τ' ἦγον | κἄλειβον, ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα | τῷ γάμβρῳ, — so ist hier die menschliche Sitte ohne weitergehende Reflexion auf die Götter übertragen — eine Naivetät der Anschauung, die dem Geist der älteren Vasenmalerei ganz entspricht. Besonderer Nachdruck aber ist

1) Es wird hier niemand daran erinnern wollen, dass Priester und Priesterinnen hie und da „in der typischen Tracht ihrer Gottheit erschienen zu sein scheinen“ (Hermann, G. A. 215); abgesehen von der Unsicherheit der Sache selbst müsste jedenfalls vorher ein festes Kriterium der Unterscheidung aufgestellt werden.

2) Möglicherweise auf die Hochzeit des Heracles und der Hebe bezüglich, was Kekulé Hebe 10 und Preller, Gr. Myth. 2^3, 257 (anders 1^3, 332) als sicher hinstellen.

bei Darstellungen von Darreichung einer Spende auf die Frage nach dem eigenthümlichen Charakter der letztern zu legen. Wenn Demeter dem Triptolemos einschenkt, so wird jetzt wohl allgemein anerkannt sein, dass diess die Abschiedsspende und der Vorgang der Ausdruck des Abschieds ist, wie Kanne und Schale überhaupt für Abschiedsscenen typisch sind. Dem gegenüber ist nach der gewöhnlichen Annahme überall, wo Nike die Spende eingiesst, diess der künstlerische Ausdruck dafür, dass der Begriff, den sie symbolisirt, für die die Spende empfangende Person bereits verwirklicht ist, wie nun dieser Begriff jedesmal näher modificirt sein mag; so heisst es bei O. Jahn, a. O. 46: „wo Nike den Weihtrank spendet, ist das Ziel erreicht, das Höchste geleistet, der Preis gewonnen . . . Diess gilt wie für Menschen so auch für Götter." Eine Musterung der hier in Betracht kommenden Bilderreihe wird zeigen müssen, ob diese Anschauung, in voller Schärfe genommen, — wie sie vielleicht unserem Gefühl zunächst sich zu empfehlen scheint, so auch in allen Fällen sich als wirklich zutreffend bewährt; es wird sich fragen, ob sich nicht verschieden modificirte Deutungen aus den Bildern selbst in Verbindung mit Motiven anderer Darstellungen ergeben. Indess gewährt die zunächst zu besprechende mythische Reihe bei der Allgemeinheit, in der sie grösstentheils sich hält, in dieser Beziehung noch wenig Anhaltspunkte und handelt es sich hauptsächlich um Darstellungen aus dem wirklichen Leben.

Indem wir die Betrachtung der einzelnen Bilder mit den auf Zeus und Hera bezüglichen eröffnen, stellen wir ein strenggenommen unter ein späteres Kapitel fallendes, él. cér. 1, 14 (streng) voran. Nike (inschr.) mit vorn an der Brust befestigten Flügeln, in Chiton und Himation, giesst Kanne und Schale in den Händen dem ihr gegenüberstehenden Zeus (inschr.) zu Ehren die Spende auf den brennenden Altar aus. Das Motiv der einfach schönen Darstellung ist zunächst analog einer menschlichen Opferscene

in Anwesenheit der betr. Gottheit, drückt aber zugleich die enge Zusammengehörigkeit der beiden aus, nur in feierlicherer und gemessenerer Weise, als bei der folgenden Reihe. Die Rückseite der Münchner Erichthoniosvase Mon. d. I. 1, 11 zeigt Nike, in Aermelchiton und Himation, mit der Kanne in der gesenkten R. vor dem sitzenden Zeus, der die Schale ausstreckt. Späteren Stils ist das ähnliche Bild Neapel 3112 („saubere Zeichnung") und diesem wie es scheint, ganz conform Cat. Pourtal. 125. Schon dem Verfallstil gehört an él. cér. 1, 23, Zeus auf einem Felsen sitzend, Nike mit Chiton, Himation und Sandalen bekleidet. Weiterhin ist Zeus in der stehenden, bärtigen, mit Kranz oder Haarband geschmückten und Scepter haltenden Figur einiger Bilder zu erkennen, der Nike die Schale füllt oder gefüllt hat. So Petersburg 1712 („streng"), Z. libirend, N. in Chiton und Haube fasst mit der L. einen Gewandzipfel; ausserdem eine grösstentheils restaurirte Frau mit Schale. Ein neues Attribut der N. zeigt Petersburg 1608 („sorgfältig"), indem sie ausser der Kanne das Kerykeion hält (s. unten). Auch Neapel 2639 (restaurirt) scheint ursprünglich Zeus dargestellt gewesen zu sein.

Ferner erscheint das Motiv dadurch erweitert, dass Zeus in feierlicher Götterversammlung thronend von Nike den Trank empfängt. So auf den beiden, wohl archaisirenden, Pendants Mon. d. I. 6, 58, 1 u. 2 (= Welcker A. D. V, 24 a u. b.) Zeus gegenüber thront Hera, so dass Nike die Stelle zwischen dem Götterpaare einnimmt, wie auf dem Ostfries des Parthenon Michaelis T. 14, 28 neben demselben. In näherer Beziehung zur Hauptscene, steht in Nr. 2 (= a) Apollo ebenfalls zwischen Zeus und Hera, mit Kithara und Plektron; zur symmetrischen Erfüllung des Aversraums ist er (die übrigen Götter auf dem Rev.) wohl verwendet, weil seine Musik ebenfalls der Verherrlichung von Zeus' sieghafter Macht gelten soll. Wenn Athene Zeus, dem Hera gegenüber thront, zur Spende eingiesst auf einer Vase „schönsten Stils" Arch. Z. 1846, 341 (vgl.

Bull. d. I. 1865, 215), so ist diese Zusammenstellung in der innigen Verwandtschaft der beiden begründet; die Verbindung mit Nike bezeichnet den Gott noch besonders als den Inhaber der höchsten Macht, aber ohne jede speciellere Beziehung. In n. 2 ist N. mit Doppelchiton, den sie mit der L. fasst, und Haube bekleidet, in n. 1 mit Aermelchiton und Kopfband; sie hält das Kerykeion. Auch hier, — wie in dem obigen Bild und in den noch aufzuzählenden, wo das Attribut des Kerykeions erscheint, — Nike zu erkennen, berechtigten uns Gerhard AVB. 150, wo sie mit diesem Attribut inschriftlich bezeugt einem Krieger einschenkt (vgl. Brit. mus. 809. 800), sowie zwei Vasenfragmente Arch. Z. 1875 T. 10, N. inschr. mit Kerykeion und Kanne zwischen Zeus und Poseidon; — und sie erscheint mit demselben auch auf Münzen von Terina Carelli T. 177, 5. 7. 9. 18. 19; 178, 24—27. 29; 179, 46. 47. 49. 52? 53?, von Katana Torremuzz. Sic. vet. num. T. 20, 1, von Messana a. O. 46, 15 (ungeflügelt?), von Kamarina Torrem. a. O. Auctar. 1 T. 2, 4 und 5. Das zunächst der Iris eigenthümliche Attribut ist auf Nike übertragen, sofern ihr Amt ebenfalls als Heroldsamt gefasst ist; sie bringt und verkündet den Sieg, bez. den Siegespreis. Zugleich hat das Kerykeion in der Hand der die Spende eingiessenden N. noch eine weitere, feine Beziehung; der Herolde Amt war es in der heroischen Zeit, den Wein einzuschenken (s. Kekulé, Hebe 8).

Es lag aber nahe, die gemeinschaftliche Macht und Würde des höchsten Götterpaares (vgl. Il. 1, 547; 15, 49 u. a.) dadurch auszudrücken, dass dasselbe gemeinschaftlich den Trank von Nike empfängt. Bei dem hieher bezüglichen Bild schönen Stils Roulez, Choix de V. pl. 1 hat aber der Vasenmaler dem einfachen, traditionellen Attribut der N. noch ein weiteres, dem strengen Vasenstil fremdes Symbol ihres Begriffs, den K r a n z, hinzugefügt, welchen sie dem Zeus aufsetzt, während sie in der L. die Kanne hält. Hier eine tiefere Beziehung wie auf den ἱερὸς γάμος

(Roulez) anzunehmen, sind wir so wenig berechtigt, wie bei den andern gleichartigen Darstellungen [1]). Der vielmehr ganz allgemeine Charakter des vorliegenden Motivs geht besonders deutlich aus den Bildern der vulcenter Schale Gerhard Trinksch. u. Gef. D hervor. Auf dem einen Aussenbild wird Zeus von Ganymed (wie auf dem Innenbild von Hebe) bedient, und vor Hera steht Nike (Chiton, Himation, Haube), die Kanne in der R. haltend und die L. im Gespräch erhebend. Wohl mit Recht erkennt Kekulé, Hebe 30 in diesem Bild und dem Innenbild einen ideellen Zusammenhang mit dem Gegenbild der Aussenseite, Achilles und Memnon: „während die Olympier in leidloser Jugend dahin leben, stellt das Gegenbild die Noth der Menschen dar“ u. s. w.

Mit Hera allein ist Nike auf der Vase nolanischer Art él. cér. 1, 32 zusammengestellt; der thronenden Göttin schenkt sie ein, in sternenbesetztem Aermelchiton, Himation und Haube, mit der L. ihr Gewand fassend. Interessant ist Gerhard A. B. 1, 50 (= él. cér. 3, 38) strengeren Stils; eine auf einem Lehnstuhl sitzende Frau, in Chiton, Himation und Haube, in der L. Scepter, in der R. Schale, — Hera — [2]), vor ihr die ebenso bekleidete Nike, in derselben Haltung, wie auf dem vorigen Bild. Statt der Kanne aber hält sie der Hera eine lange Ranke entgegen, die hier wohl keine tiefere Bedeutung hat, als die Blume, welche auf dem oben gen. Bild Mon. d. I. 6, 58, 2 Hera vor sich hin hält (vgl. auch Müller-Wieseler 2, 834, Hera mit Schale und Ranke). Auf dem Rev. wird „einer Frau eine Schale gereicht in unverkennbarer Beziehung auf eine mitteninnestehende verschleierte kleine Figur mit hohem Stirnschmuck, die man anfangs geneigt ist für ein Idol, etwa einer Hera zu halten“ (Gerh. Prodrom. 295). Gewiss ist diese Figur für eine Hera zu halten (vgl. z. B. Müller-Wieseler 1, 8. 9),

---

1) Die Hochzeit des Zeus und der Hera erkennt Welcker auch auf den Pendants A. D. 3, 24 (s. o.).

2) él. cér.: „Demeter.“

und die Frau libirt vor dem Götterbild; wir gewinnen damit eine einfache Beziehung von Av. und Rev., hier die menschliche Libation vor dem Götterbild der Hera, dort das göttliche Urbild der libirenden Hera selbst. So bestätigt diese Darstellung zugleich die Erklärung der sitzenden Frau mit Scepter als Hera. Dagegen ist die stehende, mit Stephane und Scepter ausgestattete Frau, der Nike die Schale füllt Brit. mus. 885, nicht Hera (s. unt. II. Th. I. Kap.).

Ferner ist Athene in dieser Reihe vertreten. Sie erwartet él. cér. 1, 76 A die mit Kanne und Schale kommende N. (Chiton, Himation, Zackenkrone, Armspangen). Neapel 3373 („fein") hält die mit feingefälteltem Chiton. Himation und Haube bekleidete N., welche der Athene einschenkt, in der L. ein Kerykeion. Dagegen ist él. cér. 1, 72 (zierlich) nicht Nike, sondern Iris zu erkennen; sie schwebt mit Kerykeion und Kanne auf Athene zu; auch Gerhard AVB. 7 steht sie kleiner gebildet, in demselben Amt vor Zeus und Hera — beidemal als die leichtbeschwingte Göttin durch kurzen Chiton und Fussflügel charakterisirt, ebenso wie Gerh. AVB. 46; Benndorf, Gr. u. sic. VB. 26, 2 (athen. Lekythos). Dass einigemal auch auf Iris das Mundschenkenamt übertragen vorkommt, darf bei den Berührungspunkten, die sie mit Nike hat, nicht auffallen; es ist aber entschieden festzuhalten, dass diess nur eine vereinzelte und auf Bildern späteren Stils vorkommende Erscheinung ist. Dass Iris in dieser Weise gerade auch mit Athene (él. cér. 1, 72) verbunden ist, der ja Nike vorzugsweise eigen ist, könnte auf den ersten Blick eher befremden, ist aber nichtsdestoweniger wegen der künstlerischen Charakteristik unbestreitbar, die Iris mit voller Sicherheit erkennen lässt. Denn Fussflügel sind speciell der Götterbotin eigen, und lassen sich bei N. nirgends nachweisen; und ferner ist Nike auf Vasenbildern durchaus langbekleidet [1]). Um diese Be-

1) Kurzgeschürzte Niken oder Victorien als Decoration von Pan.

hauptung zu stützen, müssen wir uns vorgreifend in den Bildern des späten Stils umsehen, bei denen eine Lockerung des strengen Kunstgebrauchs am ehesten zu erwarten wäre; doch haben wir hier zunächst nur die Figuren zu besprechen, bei denen kurzer Chiton und Kerykeion zusammentrifft. Hier haben wir einen Anhaltspunkt an der grossen Vase von Ruvo Mon. d. I. 2, 30. 31, in der obern Reihe des Bauchs Nike langbekleidet mit Kranz und Lorbeer; in der mittleren Reihe eine durchaus andere, nämlich durch kurzen Chiton (mit Kreuzbändern), Stiefel und Kerykeion charakterisirte Flügelfrau — Iris. Demgemäss haben wir das Recht, in der ganz ebenso charakterisirten geflügelten Frau, die den l. Fuss aufstützend vor Athene steht, in der obern Reihe der Niobidenvase Bull. nap. 1, 3 und der Vase Mon. d. I. 6, 66 (Orestesdarstellung) ebenfalls Iris zu erkennen; zugleich erhalten wir durch diese beiden Bilder den Beleg dafür, dass in der späteren Vasenmalerei Iris öfters mit Athene verbunden wird. Noch viel weniger ist natürlich bei Figuren, die in der angegebenen Weise charakterisirt sind, Grund an Iris zu zweifeln, in Bildern, wo das Motiv in keiner Weise auf Nike hinweist, wie Wieseler 2, 863 u. a. (Ueber andere weibl. Flügelfiguren mit kurzem Chiton s. beim Parisurtheil unten.)

Doch verfolgen wir Nike in dem fraglichen Motiv weiter. Mit A p o l l o ist sie verbunden auf der berühmten Agrigenter Hydria Gerh. A. B. 1, 58 (= él. cér. 2, 47); im Aermelchiton, mit Stephane geschmückt, steht sie das Kerykeion in der L., die Kanne in der erhobenen R. vor dem bekränzten Gott, der die Kithara mit der L. hält und die Schale mit der R. libirend ausstreckt. Wenn sonst auf Vasenbildern gewöhnlich Artemis oder Leto dem Apollo zur Spende eingiessen, so ist dagegen hier die bei ihm besonders häufig hervorgehobene siegreiche Macht

---

zern, Candelabern u. s. w. (vgl. Stephani Ausruh. Herakles 255) beweisen selbstverständlich für die Vasenmalerei nichts.

des Kitharöden durch die Nike, wie auf den Kitharödenreliefs ausgedrückt; und andererseits ist durch diese musische Bedeutung des Gottes hier der Nikebegriff genauer bestimmt, als auf den bisher aufgezählten Bildern. (Ueber die vielbesprochene Figur des Rev. s. unten p. 27.) In ganz anderer Weise ist, wie es scheint, der Sinn des Motivs zu fassen, wenn Nike mit Dionysos und Poseidon zusammengestellt ist Gerhard AVB. 175 (schön, dem strengeren Stil nahe): Nike in Aermelchiton, eine Schale in der L. haltend steht zwischen Dionysos und Poseidon und füllt mit erhobener Kanne dem letztern die von ihm vorgehaltene Schale, während Dionysos mit dem Kantharos in der R. zuschaut. Hierin ist, dem Hauptbild (Parisurtheil) gegenüber, wie öfters, eine Beziehung auf den praktischen Zweck des Gefässes (vgl. Gerhard a. O.) zu erkennen und die Zusammenstellung des Dionysos und Poseidon nicht sowohl mythisch, als nach ihrer rein elementaren Seite zu erklären (vgl. Welcker A. D. 3, 337). Dabei ist in der ganzen Haltung der beiden Götter unverkennbar ein Rivalisiren und eine Bevorzugung des Poseidon durch Nike ausgedrückt. Von einem Wettstreit zwischen Poseidon und Dionysos, der zu Gunsten des ersteren entschieden worden wäre, weiss unsere Ueberlieferung nichts, vielmehr vom Gegentheil (s. Welcker, G. G. 2, 677), und hält man jene praktische Beziehung fest, so scheint sogar der Gedanke nicht allzu fern zu liegen, dass die Sitte, beim Mischen des Getränks mehr Wasser als Wein zu nehmen, durch die Darstellung in naiver Weise symbolisirt ist. Eine Naturbedeutung schimmert wohl auch, wenn auch weniger deutlich, in zwei schönen Fragmenten ähnl. Stils Arch. Z. 1875 T. 10 durch, welche die durch Inschriften bezeichneten sitzenden und libirenden Götter Zeus und Poseidon darstellen, zwischen denen Nike mit Kanne und Kerykeion steht. (vgl. ob.). Es ist der einfachste Ausdruck sowohl der Zusammengehörigkeit der beiden Götter als der Macht, mit der jeder in seinem Naturgebiete waltet.

Eigenthümlich modificirt erscheint weiter die Bedeutung der Nike in dem Bild Gerh. A. B. 1, 49 (= él. cér. 3, 39); die zwei thronenden Frauen, zwischen denen sie mit gesenkter Kanne steht (nach Grösse und Würde keine Sterblichen), sind nämlich wohl für Aphrodite und Peitho zu halten; für letztere ist die Ranke (oder der Kranz) charakteristisch (él. cér. „Demeter und Persephone" — ohne den Anhalt eines bezeichnenden Attributs); erstere, welche die Schale hält, ist durch den Lehnstuhl als die Höhere ausgezeichnet. Die besondere Bedeutung der Nike für Aphrodite wird sich aus später zu besprechenden Darstellungen ergeben. Endlich mag noch erwähnt werden das Fragment einer Schale des Brygos Bull. d. I. 1829, 198; Ann. d. I. 1856, 81: Nike mit Kerykeion einer sitzenden Gottheit einschenkend.

Es kann nun aber auch eine grosse, festliche Götterversammlung den Trank von Nike empfangen. Auf der Sosiasschale Gerh. Trinksch. 6. 7 ist Nike inschriftlich bezeugt, sofern sich wenigstens höchst wahrscheinlich der zu Nike zu ergänzende Anfangsbuchstabe N erhalten hat (vgl. Michaelis Nuov. mem. 1865, 195; Kekulé, Hebe 18 A. 2); mit wollenem Untergewand und Himation bekleidet schenkt sie dem vor ihr thronenden Götterpaare Zeus und Hera ein, während die übrigen sitzenden Götter gleichfalls Schalen in den Händen halten. Hier aber ist durch das dargestellte Ereigniss — die Einführung des Herakles — eine bestimmtere Deutung gegeben. Der Vasenmaler drückt durch die Nike in einfacher Weise die mit der Aufnahme des Herakles unter die Götter verknüpfte Vorstellung des siegreich erreichten Zieles aus, das von allen gemeinsam gefeiert wird.

An dieser Stelle mag schliesslich die vielbesprochene Schale des Brygos Gerh. Trinksch. u. Gef. A. B. (= Welcker A. D. 3, 12) genannt werden, weil ihre Hauptdarstellung meiner Ansicht nach in Zusammenhang mit dem bisher besprochenen gebracht werden muss. Ueber das allgemeine

Motiv der Darstellung — Aussendung des Triptolemos — kann jetzt wohl kein Zweifel mehr bestehen (vgl. Strube, Studien üb. d. eleus. Bilderkr.), wenn auch die Deutung einzelner Figuren fraglich ist. Während aber die andern in diesen Kreis gehörenden Darstellungen Demeter mit der Kanne zeigen, so ist mit dieser hier eine geflügelte Frau (in Chiton und Himation) augestattet, die im Gespräch mit der neben ihr stehenden Frau (Metaneira?) die L. erhebt. Die Erklärung Strube's (a. O. 13), dass „Iris der Demeter die Oenochoe, welche ihren Zweck erfüllt, abgenommen hat“ ist, so ansprechend auch seine Deutung im Ganzen erscheint, doch ein allzu künstliches Auskunftsmittel, das auch durch das Vorkommen der Iris im Demeterhymnus keine Stütze erhält [1]; es ist jedenfalls natürlicher, in dieser geflügelten Figur die Mundschenkin selbst zu erkennen. Dass sie nicht eben in der Action des Einschenkens begriffen ist, beweist selbstverständlich nicht, dass sie nicht selbst als Einschenkende gedacht werden soll (vgl. z. B. Gerh. Trinksch. und Gef. D [s. oben p. 18] ein Bild ähnlichen Stils, wo N. genau ebenso die Kanne in der gesenkten R., die L. erhebend vor Hera steht; Gerh. A. B. 1, 49 u. a.); ausserdem hat diese Haltung hier ihren besondern Grund in der Symmetrie der Darstellung, wornach die neben der geflügelten Figur stehende Frau und der Krieger an dem einen Ende des Bildes (‚Eumolpos' Gerhard und Strube) einander ebenso gegenseitig zutrinken, wie der thronende Mann mit Scepter (Keleos) am andern Ende und Triptolemos. Wenn nun die obigen Beispiele zur Genüge zeigen, dass in der rothfigurigen Vasenmalerei strengeren Stils das Attribut der Kanne für Nike geradezu charakteristisch ist, so ergibt sich die Anwendung auf unser Bild von selbst. Nike hat auch im Kreis des Triptolemos eine berechtigte Stelle; auf dem Innenbild einer Schale A. Z. 1865 T. 204, 1

---

1) Auffallend wäre bei Iris schon das Fehlen des für sie specifischen Attributs des Kerykeion, das ihr auch auf einer andern Schale des Brygos Mon. d. I. 9, 46 gegeben ist.

schwebt sie auf den im Schlangenwagen durch die Luft schwebenden Heros zu — den Erfolg seiner segenbringenden Thätigkeit andeutend. In unserem Bild nun ist es, nach Analogie der zahlreichen Bilder des Triptolemoskreises, die Abschiedsspende, deren Motiv auf Nike übertragen ist; indem sie dieselbe dem Triptolemos und den Bewohnern von Eleusis (?) umwandelnd eingiesst (vgl. die Sosiasschale), ist die Vorstellung von der glücklichen Vollendung der Thätigkeit, zu welcher der Heros eben ausgesandt wird, und der daraus erwachsenden Segnungen unzweideutig zum Ausdruck gebracht. Wir werden finden, dass N. wie hier in mythischem Ereigniss dem ἔφηβος 'Ελευσίνιος (Himer. or. 25, 3), so in Darstellungen des wirklichen Lebens ausziehenden Epheben in der für den Abschied typischen Weise mit Kanne gegenübertritt. Schon jetzt aber ist, wenn anders die gegebene Erklärung richtig ist, constatirt, dass die Art der Deutung des fraglichen Motivs nicht überall eine gleichartige, unmittelbar aus dem Begriff der Nike hervorgehende ist, dass sie noch durch andere in der Darstellung liegende Momente bedingt wird.

Gegenüber den häufigen Spendescenen sind Darstellungen verhältnissmässig sehr selten, in denen Nike in anderer Weise einer Gottheit einfach gegenübergestellt ist. Von noch strengerem Stil angehörenden Darstellungen dieser Kategorie weiss ich nur anzuführen Stackelberg T. 20 (= él. cér. 2, 48); sie tritt hier mit feinem Chiton bekleidet dem kitharspielenden Apollo gegenüber, indem sie in der R. den Stab der Athlotheten hält — ein sprechender Ausdruck davon, dass für den Gott der musische Agon stets zugleich den Sieg bedeutet. Dass es nicht ein menschlicher Kitharöde ist (Stackelberg), geht schon aus der Analogie der andern hieher gehörigen Bilder hervor. Ueberhaupt scheint Nike in dieser Art noch relativ am häufigsten mit Apollo zusammengestellt zu sein, was sich aus seiner Bedeutung als des Urbilds musischer Sieger er-

klärt. So auf einem athenischen Bullet. d. I. 1866, 111 erwähnten Lekythos („della buona epoca"), N. ohne Attribut? Einen Kranz reicht N. auf einer von Welcker, A. D. 3, 52 angeführten Vase dem Apollo, der Lorbeer und Schale hält. Der Athene tritt N. él. cér. 1, 68 (nolanischer Art) mit Aermelchiton und Haube bekleidet gegenüber, sie hält der Göttin eine lange Tänie vor — das bekannte Siegeszeichen (von Bötticher Arch. Z. 1853, 7 s. ohne Grund für das ursprüngliche erklärt vgl. Petersen, Phidias 43, 3); Tänie und Kranz hält sie él. cér. 1, 70' (grob) der Athene entgegen.

An dieser Stelle fügen wir einige dem strengeren und schönen Stil angehörige Einzeldarstellungen der Nike ein, die im Zusammenhang mit bereits Besprochenem ihre Erklärung finden oder schon berührt sind, übrigens zugleich die hauptsächlichsten aus jenen Stilarten (abgesehen von denen mit Opfermotiv) sind.

Zunächst ist eine Anzahl von Bildern in Zusammenhang mit dem Motiv des Trankeingiessens zu setzen. Als Iris pflegt die Figur des schönen Münchener Vasenbilds Gerh. AVB. 82 bezeichnet zu werden: sie schwebt herab in Aermelchiton, Himation und Diadem, in der R. eine Kanne, in der L. ein Kerykeion haltend. Es wird kaum der Bemerkung bedürfen, dass die Kanne als Oenochoe zu fassen ist [1]). Haben wir aber oben Recht gehabt, die Darstellung der Iris mit dem Attribut der Kanne auf vereinzelte Bilder späteren Stils zu beschränken (in denen sie ausserdem noch genügend als Iris charakterisirt ist), so wird auch für diese Einzeldarstellung die Benennung als Iris aufzugeben sein. Dagegen kann, um hier eine Nebenbemerkung zu machen, wohl kaum ein Zweifel mehr darüber bestehen, dass in der

---

1) Die Stelle Ovids Metam. 1, 271 hat früher Veranlassung gegeben (s. Welcker G. G. 3, 43), die Kanne hier, nach Analogie einiger Eosdarstellungen auf unteritalischen Vasen natursymbolisch zu erklären; Iris sollte in derselben den Wolken Wasser zutragen.

einen Knaben tragenden und ein Kerykeion haltenden Flügelfrau Gerh. A.V.B. 83 Iris zu erkennen ist. Gegen die Deutung auf Eirene mit dem Plutos spricht, ausser der raschen Bewegung der Gestalt (Jahn, Arch. Beitr. 111, A. 62), vor allem die Beflügelung, welche auch bei der (hier öfters beigezogenen) ein Kerykeion tragenden Eirene lokrischer Münzen nicht vorhanden ist. (Vgl. Luynes, descr. 14 A. 1.) Nike erscheint weiterhin schwebend mit Kanne und Schale, ohne unmittelbaren durch Altar oder dgl. angedeuteten Bezug auf Opferhandlungen. So Neapel S.A. 241 („feine strenge Zeichnung") N. in Doppelchiton; Petersburg 1528 („sorgfältig" „5. Jahrh.") trägt sie, in Chiton und Himation, in der L. drei Schalen. Späteren Stils Neapel 3425 („gute Zeichn.") N. in Chiton, Himation und Haube. Sonst aber ist der Typus der Kanne und Schale haltenden Nike in dem späteren Stil sehr selten (abgesehen von den Fällen wo eine Opferhandlung durch einen Altar angedeutet ist), während er wieder in polychromen Reliefgefässen und weiterhin in pompejanischen Wandbildern, offenbar dem künstlerisch dankbaren Motiv zu lieb, häufig auftritt (Helbig 919–924 b; vgl. Untersuch. 315).

Eine eigenartige Stelle unter den Nikedarstellungen nimmt das schöne Lekythosbild Millingen anc. mon. 29 (= él. cér. 1, 96: „Euploia" Welcker) ein: eine geflügelte Frau, in langem, in gleichmässigen Locken über die Schulter fallendem Haar, mit sternenbesetztem Aermelchiton und Mantel, steht den Kopf nach r. gewendet, mit der L. auf ein blumengekröntes Scepter sich stützend, in der ausgestreckten R. ein aplustre haltend. Als Nike wird die Figur trefflich erläutert durch die Vergleichung einer elischen Didrachme Rev. num. 1852 pl. 1, 3 („5. Jahrh. v. Chr." Imhoof-Blumer a. O. n. 35): Nike in Chiton und Mantel stehend in der ausgestreckten R. eine lange Tänie haltend, mit der L. ein, wie es scheint, mit Blattwerk gekröntes Scepter haltend. Die Uebereinstimmung beider, noch leise archaischer Darstellungen in verschiedenen Kunstgattungen

ist — abgesehen von den verschiedenen Attributen, die leicht vertauscht werden konnten — so schlagend, dass die Annahme eines gemeinsamen — statuarischen — Originaltypus gewiss berechtigt ist, um so mehr als das Scepter in der Hand der Nike auf dem Vasenbild eine vollständige Ausnahme in der gesammten Vasenmalerei bildet[1]), welcher in der That auch eine solche Charakteristik der von ihr begrifflich verwendeten Nike als höherer, selbständiger Gottheit am wenigsten entspricht. Die Symbolisirung eines Seesieges durch eine mit aplustre ausgestattete Nike ist auch sonst nicht selten, s. die Reliefe Müller-Wieseler 1, 48 und Avellino, descriz. di una casa di Pompei 1840 T. 4, die Münzen Imhoof v. 42. 60. 70. 73. 74. (vgl. auch él. cér. 1, 75.).

Nicht unmittelbar klar ist die Bedeutung eines anderen (bisher kaum genügend beachteten) Attributs der Nike, — der Fackel. Auszugehen ist von dem athenischen Lekythosbild Benndorf, Gr. u. sic. Vb. T. 19, 3 („sehr fein, noch etwas archaisch"). Nike (inschr.) in Chiton, Himation und Haube schreitet vorwärts, in der R. eine Fackel haltend. Demgemäss sind wir berechtigt, für Nike zu erklären die genau ebenso dargestellte geflügelte Figur Petersburg 1730 („3. oder 4. Jahrh.") und München 261 (brennende Fackel; der Av. zeigt eine Palästriten-Darstellung); und gleichfalls Petersburg 1732 („5. Jahrh."), wo N. stehend mit der L. ihr Gewand fasst, in der R. die brennende Fackel. Ebenso wird das gelbfigur. Bild eines Lekythos Dubois Catal. Panckoucke n. 191 als „femme ailée, tenant à la main un flambeau" bezeichnet. Den drei erstgenannten Einzelfiguren der N. ähnlich ist die Flügelfigur des Rev. der Agrigenter Hydria (s. o.)

---

1) Die Arch. Z. 1870, 44 beschriebene Nike eines Lekythosbildes in Palermo hält kein Scepter, sondern einen Speer (die Spitze nach unten, das untere Ende mit einem etwas auffallenden σαυρωτήρ nach oben gerichtet), wie eine Durchzeichnung von Salinas zeigt, die ich der Güte des Herrn Prof. Heydemann verdanke.

Gerh. A. B. 1, 58 (= Welcker A. D. 3, 8); sie schreitet in lang wallendem Haar, mit Chiton und um den Arm geschlungenem, nach hinten flatterndem Mantel bekleidet, zwei Fackeln in den Händen haltend, rasch vorwärts. Um von andern, wenig wahrscheinlichen Erklärungen abzusehen, so ist es allerdings naheliegend, an eine Lichtgöttin, Eos, zu denken (Körte, Personif. psych. Aff. 82); eine ebenso charakterisirte Eos wird sich indess nicht nachweisen lassen. Die richtige Deutung ergibt sich vielmehr durch jene Darstellungen, in denen Nike gesichert ist und von denen die vorliegende zu trennen kein stichhaltiger Grund vorhanden ist, und sie wird bestätigt durch den Umstand, dass sich so die hier von vornherein wahrscheinliche Beziehung zum Avers, Apollo und Nike, in einfacher Weise herstellt. Zur Evidenz aber wird diese Deutung gebracht durch eine merkwürdige Kitharödendarstellung Mus. Greg. 2, 63, 1a, wo (Av.) die Mittelscene, Apollo von Artemis die Spende empfangend, — von zwei weiblichen Flügelfiguren (kleiner gebildet, weil unter dem Henkel angebracht) eingefasst wird, hinter der einen liegt eine Leier, die andere hält eine Fackel — Niken (Rev. einem Altar naht sich eine N. mit Leier und Kanne u. s. w.) [1]. Das Bild, das in den in horizontaler und verticaler Richtung allzu beschränkten Raum kaum sehr geschickt hineingesetzt ist, geht sicher auf ein älteres Vorbild zurück. Fragen wir nach der Bedeutung dieses Attributs bei Nike, „so liegt schlechterdings kein Grund vor, den klar ausgesprochenen Gedanken" der Bilder, in denen N. mit Fackeln vor einem Altar steht oder sich demselben nähert, um denselben anzuzünden (wie Petersburg 1675; Bull. d. I. 1869, 252; Neapel S. A. 209), „auf die vorliegenden zu übertragen" (s. Benndorf a. O. 38). Das Motiv muss vielmehr einen allgemeineren Sinn haben.

---

1) Nachträglich sehe ich, dass schon Rathgeber, Nike 43, diese zwei Vasenbilder zusammengestellt hat, freilich von ganz andern Gesichtspunkten aus.

Gehen wir von der Agrigenter Hydria aus, so ist hier das rasche Nahen der N. mit fliegendem Ueberwurf ganz dem Begriff des Siegs angemessen (ähnlich, mit flatterndem, um die Arme geschlagenem Ueberwurf naht N. auch sonst z. B. Luynes descr. 36, Müller-Wieseler 2, 401, ebenso auf Münzbildern, namentlich archaischen, Imhoof n. 1. 32. 33 vgl. p. 25 A. 33; fliegende Niken kommen hier natürlich nicht in Betracht); man erwartet, dass auch durch die Fackeln ihr Wesen in bezeichnender Weise ausgedrückt ist. Erwägt man nun, dass das Licht den Griechen (wie ebenso den Römern) als Bild des Glücks, der Hilfe, des Siegs galt, dass φάος häufig in übertragenem Sinn in der Bedeutung Sieg gebraucht wurde (vgl. z. B. Il. Z, 6 und dazu Eustath.), so wird sich aus diesem Gesichtspunkt der Sinn der Fackel am einfachsten ergeben, und man wird dieselbe als treffende Symbolik anerkennen müssen. Von den übrigen Bildern gehören jedenfalls zwei, wahrscheinlich aber drei, ebenfalls einem noch strengeren Stil an.

Wir berühren schliesslich das attische, strenge Lekythosbild él. cér. 1, 100 — eine geflügelte mit Aermelchiton und Haube bekleidete Frau, die einen Hasen verfolgt, — weil diese von den Herausgebern der él. für Nike erklärt worden ist, indess ohne Grund. Stephani CR. 1862, 15 deutet sie, ebenso wie eine ein Reh aus einer Schale fütternde geflügelte Frau auf einem Bild ganz ähnlichen Stils als Aura (nach einer Stelle bei Nonnos). Letztgenannte Gestalt findet aber vielmehr ihre Erklärung durch die analoge Fröhner, Choix de v. t. 1, welche unzweifelhaft Artemis ist. Bei der Stilverwandtschaft unseres Bildes mit dem der Krimvase und da das Motiv betreffend die Hasenjagd für Artemis ausdrücklich bezeugt ist (Kallimach. h. in Art. v. 2), ist es sicher gerechtfertigt, auch die Gestalt der él. cér. für Artemis zu erklären. Bezeichnend scheint dabei, dass sie nicht eigentlich fliegt, sondern mit einem Fuss auf der Erde dem Hasen nacheilt; ein eigentliches Fliegen wäre offenbar

dem griechischen Vasenmaler bei Artemis allzu ungewöhnlich erschienen.

Zweites Kapitel.

In einen ganz veränderten Kreis treten wir mit den der Hauptmasse nach figurenreicheren Darstellungen ein, in denen Nike einer Gottheit als eng verbundenes Wesen, als Dienerin, Gehülfin und Begleiterin gesellt ist, und zwar in einem concreteren Sinn als in der ersten Reihe, — den eigentlichen Sieg oder einen demselben nahekommenden Begriff symbolisirend, — mag nun die Gottheit selbst ihr Object sein oder ein Heros, dem sie mit jener als ihre Dienerin gegenübertritt. Hievon sind natürlich Darstellungen, in denen Nike selbständig gefasst, ohne dass eine höhere Schutzgottheit anwesend wäre, einem Heros den Sieg verleiht, nicht zu trennen. Dem angegebenen Verhältniss entspricht es, dass in dieser Darstellungsreihe Nike fast immer in mehr oder weniger untergeordneter Weise auftritt, der Handlung mehr andeutungsweise beigefügt ist, um eine für dieselbe bedeutsame Vorstellung sofort verständlich zu machen. Und mit dieser Richtung auf Verdeutlichung einer Handlung durch Beifügung eines symbolischen Wesens hängt es naturgemäss zusammen, dass wir es hier fast nur mit Bildern des ganz frei entwickelten Stils zu thun haben.

Beginnen wir wieder mit Zeus, so haben wir hier nicht mehr als zwei Darstellungen zu verzeichnen, in denen N. unmittelbar als seine Begleiterin bez. als sein Ausfluss erscheint. Sie symbolisirt in proleptischer Weise seinen Sieg, indem sie sein Viergespann (mit Peitsche) im Gigantenkampf lenkt Wieseler 2, 843, — entsprechend den Versen bei Nonnos 2, 701 bei Schilderung des Gigantenkampfs: ἐπεμβεβαυῖα δὲ Νίκη | ἤλασεν οὐρανίῃ πατρώιον ἵππον ἱμάσθλῃ. Ihre Auffassung als blosser Personification eines Begriffs ist besonders nahe gelegt bei dem oberen Streifen

der Dariusvase von Canossa Welcker A. D. 5, 23: sie weist, kleiner gebildet, mit der L. auf des thronenden Zeus' Knie sich stützend, mit der R. auf die Zeus zugewandte Hellas (inschr.) hin (vgl. Herod. 8, 77; — Bacchyl. Fr. 9 s. Einl.). Indem der N. am andern Ende der Mittelscene Athene entspricht, welche die Hellas ermuthigend an der Schulter fasst, ist die hier besonders naheliegende Beziehung der N. zu Athene hergestellt.

Konnten wir der Thatsache entsprechend, dass auf Vasenbildern späteren Stils Zeus überhaupt selten erscheint, hier nur diese zwei Darstellungen aufführen, so ist dagegen die enge Beziehung, in welcher Nike vor Allem zu Athene steht, in einer langen Reihe von Bildern ausgedrückt. Dabei kann natürlich das äusserliche Verhältniss der N. zu Athene bei der Vielseitigkeit ihrer Verwendung mannigfaltig modificirt, bald enger und unmittelbarer, bald freier und loser gefasst sein. Andererseits zeigt sich besonders darin, dass Athene und N. bei heroischen Darstellungen, speciell bei Herakles, öfters mit einander wechseln, die innige Beziehung der beiden. Des Zusammenhangs wegen stellen wir zwei Darstellungen voran, die noch einem älteren (bez. archaisirenden) Stil angehören und dem entsprechend einen von den anderen verschiedenen Charakter tragen. Sie stellen die Genesis der Verbindung der beiden dar, woraus sich ergibt, dass Nike nicht bloss andeutungsweise, symbolisirend auftritt. In dem einen Bild, él. cér. 1, 65 und 65 A eilt sie kleiner gebildet, mit Aermelchiton bekleidet, der in der Mitte dem Haupt des Zeus entsteigenden Göttin zu; sogleich bei der Geburt der Athene gesellt sie sich zu ihr, um sich von nun an nicht mehr von ihr zu trennen. Dieselbe Rolle wurde bekanntlich bisher gewöhnlich der einst geflügelten Figur Michaelis Parthenon T. 6, J zugetheilt (Ostgiebel). Aber abgesehen von der Giebelfrage, hat Brunn, Bildwerke des Parth. 9 gegen die Benennung der Figur als Nike die gewichtige Einwendung erhoben, dass sich damit ihr kurzes Gewand nicht verträgt, sofern N. auf der Hand der Par-

thenos, wie des Zeus in Olympia, ebenso die Niken an der Balustrade des Niketempels langbekleidet sind. Wir haben schon bemerkt, dass diese Beobachtung auch durchaus für die Vasenbilder gilt. Aehnlich, wie bei jener vulcenter Vase, ist wohl der Gedanke des — archaisirenden? — Bildes Mus. Greg. 2, 21, 1 a zu fassen. Athene schreitet im Beisein von Zeus und Hera mit Lanze in der L. heran, mit dem abgenommenen Helm in der R. der Nike winkend, die lebhaft auf sie zueilt, in Aermelchiton, Ueberwurf und Zackenkrone; zwei Götterpaare (Rev.) unterhalten sich über das Ereigniss (der angebl. Hephäst ist vielmehr Hermes, die Zange der Abbildung das Kerykeion), das eben die Einführung der Nike in den Olymp und ihre Verbindung mit Athene ist, etwa analog dem hesiodischen Mythus von der dem Zeus zugeführten Nike (Anders Welcker A. D. 5, 365). Einem statuarischen Vorbild entlehnt ist die Vasenbildern sonst fremde Figur der Athene Nikephoros auf der panathenäischen Vase (Arch. Euthykritos Ol. 113, 1) Brit. mus. C. 117; sie ist kleiner gebildet auf eine Säule gestellt r. und l. von der in der Mitte stehenden Athene angeordnet. Ebenfalls statuarischen Typus zeigen zwei Bilder panathenäischer Vasen, hier übereinstimmend statt der Nikephoros Nike auf Säulen (vgl. Pausan. 5, 26, 1) r. u. l. von Athene stehend, das eine (Ol. 103, 1 Archon Kephisodor, vgl. Mommsen, Heortol. 125) Rev. arch. 5, 230, das andere (Ol. 112, 1 Archon Niketes) Bull. d. I. 1872, 38 beschrieben, hier hält N. einen Kranz.

In erster Linie steht N. der Athene als Begleiterin und Dienerin zur Seite, wo diese als Beschützerin von Heroen erscheint. Zunächst bei Herakles, dem καλλίνικος. Von Bildern, welche den ἆθλος selbst in Beisein der beiden Göttinnen vorführen, sind mir nur zwei bekannt, Neapel 3255 Herakles bei den Hesperiden, N. mit Kranz, und Gerh. Apul. Vb. 10 A Kampf mit dem (zweileibigen) Geryoneus, N. mit Tänie und Kranz, beidemal schwebend. Oefter erscheint das Motiv abgekürzt, indem N. allein anwesend ist, so Peters-

burg 1926, Kampf mit der Hirschkuh; CR. 1865, 4, 1 mit dem Kentaur Eurytion, N. mit goldener Guirlande schwebend; Millin, p. d. v. 2, 68 dasselbe, N. mit Tänie sitzend; Cat. Durand 307, Hesperidendarstellung. Die letztere, wo Nike (inschr.), angeblich flügellos, den Helden mit der Tänie schmückt, hat Welcker A. D. 5, 404, A. 18 zur Basis gedient, um eine Reihe von flügellosen, weiblichen Figuren in ähnlicher Handlung, oder Trank eingiessend oder Opfer verrichtend, für Niken zu erklären. Die Folgerungen, die er aus jenem Bild zieht, wird heutzutage, da die in einer früheren Periode der Vasenerklärung beliebte Annahme ungeflügelter Niken wenigstens im Princip beseitigt ist, wohl niemand mehr als gültig anerkennen [1]); höchstens kann man zugeben, dass hie und da ein Vasenmaler aus Nachlässigkeit die Flügel weggelassen hat, solche Fälle dürften sich indess schwer nachweisen lassen. Eben die genannte Vase des Cat. Durand ist restaurirt („brûlé et par conséquent brisé"), sie kann also keineswegs als zuverlässiger Zeuge gelten. So sind nach Stephani CR. 1864, 80 A. 3 bei der Vase Inghirami v. f. T. 2 die Flügel wahrscheinlich bei der Restauration verloren gegangen, — wiewohl hier ihr Fehlen sich eher entschuldigen liesse, da Nike schwebt und bei dieser Stellung kein Zweifel über ihre Bedeutung aufkommen konnte; so scheinen auch auf den flüchtigen Bildern Neap. 1767; S. A. 694; R. C. 125 (Mus. naz. 770?) kleine schwebende Niken ungeflügelt zu sein (vgl. auch den Excurs). Mit noch mehr Sicherheit, als bei jenen beiden Vasen ist die Annahme ursprünglich dagewesener Beflügelung gerechtfertigt bei der fragmentirten Vase Millingen div. coll 49 — Achilleus und Memnon (?), — zumal wenn man das ganz gleichartige Bild anc. uned. mon. 1, 22 (mit geflügelter Nike) vergleicht. Kurz, wenn eine ungeflügelte Figur aus bestimmten Gründen nur als Nike

---

1) Dennoch wird jene Stelle zur Stütze der Annahme ungeflügelter Niken immer noch häufig citirt.

erklärt werden kann, wird man immer nach einer etwaigen Restauration zu fragen haben [1]).

Gewöhnlicher als beim ἆθλος selbst, sind Athene und Nike dem ruhenden Herakles gesellt und reichen ihm den Siegeslohn. Als solcher ist zunächst der Trank zu nennen, dessen Bedeutung als eigentlicher Siegestrank nach vollbrachtem ἆθλος sich unzweideutig aus dem Motiv der Darstellungen ergibt; wenn mit diesem der älteren Auffassung gemäss Athene selbst den Herakles erquickt (vgl. Welcker A. D. 3 p. 31, wobei aber auf zwei Vasen noch eine weitere Siegesandeutung in der Nike des Rev., einmal mit Kerykeion), so ist Tischbein 1, 22 dieselbe Funktion der Nike übertragen, welche auf den bekränzten, auf seine Keule gestützten und die Schale haltenden Helden mit Kanne zuschwebt; dabei Hermes und Iolaos. Figurenreicher ist Laborde 1, 34 (ganz schlecht Passeri 3, 278): Herakles erwartet sitzend die von oben nahende, eine Kanne haltende Nike (im durchsichtigen Chiton), im Beisein von Athene und Hermes. Vor ihm Iolaos, hinter diesem ein Altar, über Herakles ein Dreifuss. Das weitere Zuschauerpersonal, man möchte sagen das δορυφόρημα, besteht aus drei Jünglingen, zwei mit Speeren, einer mit Tänie. Rev. bacchischer Tanz, mit deutlicher Beziehung auf den Av. bei der engen Verknüpfung des Dionysos und seines Thiasos mit Herakles. Vielleicht ist der Dreifuss in diesem Zusammenhang aufzufassen; der bacchische Dreifuss als Preis musischer Agone würde hier das Bild der Ruhe des Herakles vervollständigen als Andeutung musischer Feier (vgl. Euripid. Heracl. fur. 680 s.). Fast wie eine Abkürzung dieses Bildes (mit zwei Figurenreihen) sieht Brit. mus. 1287 (linear) aus; der Dreifuss steht hinter Herakles, auf welchen Nike, ohne Kanne (wie er ohne Schale) zuschwebt; ausser Athene sehen zwei Jünglinge mit Speeren

---

1) Ueber andere Darstellungen mit angeblich ungeflügelten Niken vgl. unten.

zu. Der bacchische Thiasos erscheint in die Handlung selbst aufgenommen Bull. d. I. 1865, 164, indem er die Mittelgruppe, Herakles, auf den im Beisein der Athene Nike mit Tänie zuschwebt, umschliesst, den Sieg des Herakles seinerseits durch Gaben, die er ihm darbringt, feiernd.

Tänie, Kranz, Blume (über diese als Vertreterin des Siegeskranzes s. Brunn, troische Misc. 55), Palme erscheinen häufig als Attribute der Nike im Verkehr mit Herakles. Das Motiv erscheint als Verflachung der anmuthigen Vorstellung älterer Bilder, in denen die jungfräuliche Beschützerin Athene ihrem Schützling Blume, Blütenzweig oder Kranz reicht. In Gegenwart von Athene bekränzt N. Cat. Jatta 545 den Herakles, dessen Stirnfalten (Bull. d. I. 1871, 221) wohl nur seine düstere Stimmung bezeichnen sollen, die durch seine Bekränzung zerstreut werden soll. Selbständig tritt N. auf Bonn. Mus. 720 ebenfalls mit Kranz, welchen Herakles mit einer Verbeugung entgegennimmt (vgl. Welcker A. D. 3, 4), und Neap. 1990, N. noch mit Eimer, Herakles mit Schale; eine Blume hält sie Neapel 3250, einen Palmzweig Dubois-Maisonn. Introd. 35. Gehäuft sind die Attribute Welcker A. D. 3, 20, N., in durchsichtigem Gewand, das die r. Schulter entblösst zeigt, in welcher Tracht sie oft auf römischen Bildwerken erscheint (vgl. Ann. d. I. 1836, 376 s.), bringt dem neben Athene sitzenden Herakles heranschwebend Tänie, Schale und Kranz (über das Tempelchen neben Herakles s. Stephani C.R. 1860, 37). Petersburg 845 setzt sie ihm einen Kranz auf und hält eine Schale. Dabei Athene und Iolaos. Nike ist aber auch bei Herakles' Apotheose thätig, empfängt ihn im Olymp oder geleitet ihn zu seiner himmlischen Herrlichkeit. Schwerlich hierher gehört Petersburg 1641 (theilweise restaurirt), wo Herakles nach älterer Auffassung von Athene in den Olymp eingeführt zu sein scheint. Die der Mittelscene zuschreitende und das Kerykeion haltende geflügelte Frau ist von Athene, die neben Herakles steht, durch zwei Fi-

guren getrennt, was in diesem Stil bei N. immerhin auffallend wäre; wie sonst wohl Hermes bei diesem Vorgang anwesend ist, so wohl hier Iris. Einfach und klar ist Gerh. AVB. 143 vollendeten Stils: in Gegenwart von Zeus reicht N. in Chiton, Himation und Haube dem Herakles einen (Oliven?-)Zweig. Eine Säule deutet den Olymp an. Dagegen ist die Ruveser Amphora Mon. d. I. 2, 30, wo Braun Annal. 1836, 102 s. ein ähnliches Motiv erkennen wollte, Nike mit Lorbeerreis und Kranz dem mit Athene in den Olymp auffahrenden Herakles entgegeneilend, zu sehr zerstört, als dass diese Deutung nicht mehr als unsicher bleiben müsste (vgl. Heydemann Neapel 3256). In der hier vorausgesetzten, dem spätern Stil eignen Darstellungsweise — Herakles jugendlich gebildet im Wagen auffahrend — erscheint die Apotheose Gerh. A. B. 31 von ihrem Ausgangspunkt, der Verbrennung auf dem Oeta, bis zum Zielpunkt, der Aufnahme in den Olymp, repräsentirt; Nike leitet das Gespann, welchem Hermes vorangeht. Aehnlich Bull. nap. N. S. 3, 14, über dem ötäischen Scheiterhaufen besteigt Herakles den Wagen, den N. lenkt. Die Scenerie ist als Waldgebirge ausser durch Steine, Stauden, ein Reh, die Nymphen, noch durch den dem Wagen voraneilenden Silen angedeutet. Letzterer, der so an Hermes Stelle [1]) den steilen Bergweg vorankeucht, ist unverkennbar ebenso als komische Zuthat aufzufassen, wie der den Köcher stehlende Satyr in dem eben erwähnten Bild, nicht aber kann er die bacchischen, den Herakles im Olymp erwartenden Freuden andeuten (wie Furtwängler Eros 33. 64 meint). Den in der oberen Reihe sitzenden Aphrodite und Eros ist eine derartige Beziehung allerdings wohl zuzuschreiben, ebenso Brit. mus. 1440 dem Eros, welcher dem von Nike geleiteten Wagen voranschwebt; wenn Brit. mus. 1808 (Relieffig.) vier Viergespanne je von einer Nike geleitet, auf denen Athene,

1) Aehnlich führt ein Satyr statt des Hermes die πομπή Gerhard Bilderkr. von Eleus. Beil. C. 11 und sonst.

Herakles, Ares (?), Dionysos stehen, je von einem nachfliegenden Eros mit Tänie begleitet werden, so liegt dieser Vervielfachung von Nike und Eros offenbar kein tieferer Sinn zu Grunde. Erotische Beziehung liegt auch vor in dem interessanten Bild Millingen div. coll. 36, dem von Athene geleiteten Wagen schwebt eine ihren Speer und Schild tragende Nike nach, eine zweite mit Kottabosstange (als solche von Stephani CR. 1869, 232, 1 erkannt [1]) voran. Wir begegnen hier zum ersten Mal der Zweizahl der Nike, — mehr kommen im Gegensatz zu andern Kunstgattungen auf Vasenbildern überhaupt nicht vor — die wie gewöhnlich symmetrisch angeordnet ist. Sofern die Niken hier bei Herakles' Apotheose als Dienerinnen der Athene erscheinen, sind die vorhergenannten und noch zu nennenden Bilder der Apotheose als Abkürzung zu fassen; aber das Dienerverhältniss ist hier in seltener, realistischer Weise aufgefasst, wenn die eine der Athene die Waffen nachträgt, womit etwa zu vergl. Rochette, mon. inéd. 41 (Verfall), Nike Athene einen Helm reichend. Die andere Nike kann passend eine Kottabosstange tragen, da das Kottabosspiel agonistisch ist, zugleich aber gibt bei seiner erotischen Bedeutung der Hinweis auf dasselbe dem Bild denselben Bezug, der in den ebengenannten ausgedrückt ist. Endlich sind zu nennen die drei einander ähnlichen Bilder mit Herakles und Nike Laborde 1, 75, zwischen den Pferden der Olymp durch zwei Säulen angedeutet; Millin. p. de v. 2, 18; Inghir. 95 (N. mit Ringkragen); in allen dreien macht Hermes den Führer.

Von weiteren Helden ist zuerst der attische Nationalheros Theseus zu erwähnen. Athene und Nike beschützen ihn bei seinem Kampf mit dem marathon. Stier Inghir. v. f. 54, N. mit Kranz, Millin. p. de v. 1, 43 mit Tänie (in einem die Brust freilassenden Gewand) schwebend, Mil-

---

1) Früher für einen Lychnuchos gehalten und als solcher in Guhl u. Koner, Leben der Gr. und R. I3 fg. 205 übergegangen. Auch Neap. S. A. 609 trägt Nike, wie es scheint, eine Kottabosstange.

lingen div. coll. 11 mit Tänie sitzend. Ohne Athene Neap. 2413, dafür eine Localgöttin (?) im Gespräch mit N., die Lorbeerkranz und Schale hält. Perseus wird gleichfalls bei seinem Abenteuer mit der Medusa unterstützt; Neap. 2202 erscheint der Kampf beendigt; er überreicht der Athene das Haupt im Beisein von Zeus; von R. und L. schwebt je eine Nike mit Kranz heran, wohl beide dem Perseus geltend; die eine den Blick auf Zeus gerichtet, der den Kopf nach ihr umwendet. Auch bei dem Moment, wo Athene dem Perseus das Gorgoneion im Wasser sich spiegelnd zeigt (vgl. O. Jahn, Philol. 27, 11), ist N. beigefügt Neap. 2562, mit Kasten, den Blick vor dem Gorgoneion senkend, wie überhaupt der spätere unteritalische Stil durch solche Züge (vgl. die beiden vorhergenannten Bilder) die Nike in eine lebendigere Beziehung zur Handlung zu setzen sucht. Derselbe Vorgang Minervini mem. ac. t. 1. Anderer Art sind die Kämpfe des Orestes. Overbeck, Heroeng. 29, 8 kniet er von einer Erinys verfolgt auf dem Altar in Delphi, Athene streckt die Hand schützend über ihn aus — auf der andern Seite Apollo —, während ihr zugewandt über Orestes Nike mit Kranz sitzt — als Hinweis auf den dem Orestes beschiedenen siegreichen Ausgang seiner Leiden, der insofern das Resultat der dargestellten Handlung ist, als Orest von Apollo in Delphi den Rath zu seiner endlichen Entsühnung erhält, natürlich aber nicht als Andeutung „des im Areopag errungenen Siegs“ (Rosenberg, Erinyen 59), schon aus dem einfachen Grund, weil N. nicht einen Sieg bezeichnen kann, der mit der Darstellung, in welcher sie erscheint, gar nichts zu thun hat. Schon erwähnt ist Rochette mon. inéd. 41, auf den zwei unteren Reihen Orestes- und Perseusdarstellungen, — darüber eine Götterversammlung, Zeus winkt der Athena, der N. den Helm reicht, d. h. es ist Zeit für sie, sich zu bewaffnen, um den beiden Helden beizustehen.

Sodann kommen in Betracht Bilder aus dem troischen Cyklus; zunächst die Pendants Millingen div. coll.

49 und anc. mon. 1, 29 (vgl. oben) — einem älteren sorgfältigeren Stil angehörig, als alle anderen grösseren Heroendarstellungen, von denen bisher die Rede. Damit hängt die eigenartige Behandlung der Nike in diesen Bildern zusammen; sie erscheint in voller Grösse und mengt sich in epischer Weise unter die Kämpfer, ohne äusserlich gekennzeichnete Unterordnung unter Athene in n. 1, eine Tänie dem Achilleus entgegenhaltend; in nr. 2 fehlt Athene, N. mit Oelzweig. Welche Kämpfe des Achilleus (inschr. n. 1, ohne Zweifel auch n. 2) dargestellt sind, ist sehr unsicher, nach Millingen n. 1 der mit Memnon, n. 2 mit Telephos — namentlich letztere Annahme höchst fraglich. Den Palladiumraub des Odysseus und Diomedes Ann. d. I. 1858 t. d' Agg. M beschützen Athene und Nike, letztere auf dem Akroterion des Tempels sitzend, einen Kranz haltend und mit Hermes sprechend — eine im verwandten Charakter beider begründete Zusammenstellung. So sitzt sie auch Overbeck 18, 7 mit Tänie über einem jungen Krieger, der sich die Beinschienen anlegt, während eine Frau Schwert und Lanze haltend ihm gegenübersteht, — den Sieg im Voraus andeutend, zu dem die Waffen das Mittel sind (vgl. Mon. d. I. 3, 19); ob indess hier Achilleus und Thetis zu erkennen (Overbeck u. a.) ist bei dem Mangel individueller Merkmale nicht ganz sicher. In dem ruhigen Thronen über der Handlung, ohne ganz enge Beziehung zu derselben wird mehr nur die allgemeine Vorstellung von dem zukünftigen siegreichen oder überhaupt glücklichen Resultat der Handlung erweckt. Hier mag denn auch das eigenthümliche Bild Stephani CR. 1862 T. 6, 3 genannt werden, das von Lenormant und de Witte als Versöhnung des Hephästos mit Hera, d. h. Befreiung der letzteren von den Banden, mit denen sie an ihren Thron gefesselt ist, durch ihren Sohn, von Stephani als Feier des Rhea- und Dionysoskults und der damit verbundenen Musik gedeutet worden ist. Ich muss mich hier zunächst mit der Bemerkung begnügen, dass die Erklärung, die sich der unbefangenen Betrachtung sofort aufdrängt

und eben die Lenormant's und de Witte's ist, sich meiner Ansicht nach in allen Einzelheiten, soweit diese bei dem Zustand der restaurirten Vase erkennbar, bewährt. Betont muss aber hier werden, dass die über der thronenden Frau („Rhea“ Stephani) mit Palmzweig sitzende Nike die ihr von Stephani vindicirte Bedeutung für die Darstellung — Bezeichnung „des Siegs, den hier im directen Gegensatz zu dem andern Bild desselben Gefässes die wilde Musik des Dionysos- und Rheacultus über die apollinische Lyrik feire“ — nach Analogie der obigen Bilder gar nicht haben kann. Wo N. über der Hauptdarstellung sitzt, ist diese eine wirkliche Handlung und N. deutet an, dass dieselbe zum glücklichen, siegreichen Ziele führen werde. Die angebliche Einschlagung eines Nagels durch einen Diener der Rhea wäre aber gar keine wirkliche Handlung in diesem Sinn, sondern eine blosse Symbolik. Bei der natürlichen Erklärung des Bilds deutet N. an, dass die Anstalten, die Hephäst macht, zu glücklichem, für Hera siegreichen Ausgang, zu ihrer völligen Befreiung führen werden.

Kehren wir zu den Heroenmythen zurück, so haben wir hier noch den Kampf des Kadmos mit dem Drachen Gerh. Etr. u. Camp. VB. C (= Welcker A. D. 3, 23, 2) zu nennen; Athene und die über Kadmos stehende, kleine Nike (inschr.) halten ihm gewissermassen concurrirend Kränze entgegen.

In den bisher genannten Bildern steht Nike in einem organischen Zusammenhang mit der Handlung, sofern sie als Dienerin, bez. Vertreterin der Athene irgend eine Funktion ausübt, gewöhnlich mit einem Siegessymbol dem Helden gegenübertritt und dadurch die Vorstellung siegreicher Vollendung bestimmt formulirt, sei es nun, dass der Held noch im Kampf, der Arbeit u. s. w. begriffen oder bereits damit fertig erscheint. Anders in einigen Bildern spätern Stils. Hier kommen mehrere Gefässe aus der Krim in Betracht. Stephani CR. 1860, T. 5 (Verfall), Kampf des Kadmos mit dem Drachen (vgl. Heydemann, Arch. Z.

1871, 35 s.), die kleine Nike (durchsicht. Gewand) bekränzt schwebend das Haupt der Athene. So schwebt sie auf dem bekannten Bild CR. 1859 T. 1, das Strube, Studien 85 s. mit höchster Wahrscheinlichkeit als Übergabe des Erichthonios gedeutet, ebenfalls über Athene. Aehnlich Gerhard AVB. 151 (= él. cér. 1, 85; flüchtig), das jetzt wohl allgemein auf denselben Mythus bezogen wird; N. in Chiton, Ueberwurf und Zackenkrone naht eilig, um Athene mit einer Tänie zu umwinden. Sie ist so fast zu einem Attribut der Göttin erstarrt, welches zwar als selbständig von ihr abgelöst ist, aber ohne in einer lebendigeren Beziehung zur Handlung zu stehen. Wenn sodann in einer Darstellung desselben Mythus él. cér. 1, 85, A von R. und L. eine N. mit Kranz in der Richtung von Hephästos und Gäa, wie es allerdings scheint, schwebt, so darf darin nicht der Sinn gesucht werden, dass diese als Hauptpersonen bezeichnet werden sollen (O. Jahn, Arch. Aufs. 66); das sind sie um so weniger, als die agrarische Bedeutung des Mythus dem Vasenmaler gewiss schon ganz fern lag; der angebliche Wasserdämon Nereus, durch dessen Gegenwart sie besonders ausgedrückt sein soll (Jahn a. O.), ist vielmehr Kekrops (so gewiss mit Recht die Herausgeber der él. cér., Strube, Curtius). Es ist somit einfach anzunehmen, dass die Niken nur aus formellen Gründen (Symmetrie) verdoppelt als Dienerinnen der Athene denselben Gedanken, wie bei den obigen Bildern ausdrücken sollen, wenn auch in nicht ganz klarer Weise, wie gerade bei Verwendung des bequemen Motivs, eine oder zwei Niken über oder hinter der Darstellung anzubringen, Unklarheiten der Richtung vorkommen. Ebensowenig, als bei diesem, ist bei dem schwierigen Bild Stephani CR. 1860, T. 2 („Admetos und Alkestis“ St.), wo Nike Athene mit einem vergoldeten Kranz schmückt, von der Voraussetzung aus, dass Athene dadurch als Hauptperson bezeichnet werde (Stephani), dem Sinn der Handlung näher zu kommen. Für eine der verschiedenen an die

Stelle der Stephani'schen Erklärung gesetzten Deutungen (Strube: „Berathschlagung des Zeus mit der Themis und den für den troischen Krieg massgebenden Gottheiten“; Petersen Phidias 112: „Die Göttinnen im Olymp bei Zeus vor ihrem Besuch bei Paris“ u. a.) wage ich nicht, mich zu entscheiden; bei keiner derselben aber hat das Motiv der Nike Bedeutung für die Handlung, was nach Analogie der besprochenen Bilder keineswegs als Instanz gegen ihre Richtigkeit geltend gemacht werden darf. Hier ist übrigens besonders deutlich, wie künstlerische Rücksichten zur Anbringung der N. mitgewirkt haben, indem sie mit ausgespannten Flügeln eine schöne, gleichmässige Krönung der giebelartig aufgebauten Darstellung bildet. Im Uebrigen darf diese, wie wir gesehen haben, auf drei Krimvasen erscheinende, mehr schematische als in der Handlung selbst begründete Verbindung der N. mit Athene wohl geradezu als Symptom des von Strube a. O. 97 hervorgehobenen Mangels einer Reihe von Krimvasen an innerem künstlerischen Leben, an organischer Einheit aufgefasst werden.

Wir schliessen hier die mehr vereinzelten Bilder an, wo N. in anderweitigen, mythologischen Begebenheiten mit Heroen verknüpft ist, ohne von einer höheren Schutzgottheit abhängig zu erscheinen. Mit den beiden Dioskuren als den Idealen kriegerischer Tapferkeit ist sie öfters verbunden; Arch. Z. 1848 T. 24 schweben zwei Niken von r. und l. auf dieselben (inschr.) zu, die eine (inschr.) mit Kanne und Schale zur Feier des Siegs über Talos, grösser gebildet, die andere schwebt noch weiter oben, daher kleiner. Die Dioskuren sind auch Tischb. 4, 15 auf ihren Rossen durch Petasos und Sterne charakterisirt, zwischen ihnen N. mit Tänie schwebend (vgl. auch Plin. 35, 93).

Eine Scene aus dem Iasonmythus stellt, wie es scheint, Millingen div. coll. 7 dar, auf den siegreich mit erbeutetem Vliess zurückgekehrten Helden schwebt N. mit Kranz und Tänie zu. Sie bekränzt den die Chimära bekämpfenden

Bellerophon Mon. d. I. 2, 50 und ganz ähnlich Neap. 3253 u. s. w. Sie erscheint bei Amazonenkämpfen, so am Hals zweier Vasen von Canossa Welcker A. D. 5, 23 und Millin Tomb. de Can. 9, beidemal den Griechen bekränzend. Dagegen sind die Brit. Mus. 1610 über dem Kampf eines Kriegers mit zwei Amazonen sitzenden zwei Niken für die letzteren bestimmt; sollten sie dem Griechen gelten, so müssten sie auf ihn zuschweben.

Wir gehen über zur Verbindung der Nike mit Apollo, der engsten und am häufigsten vorkommenden nächst der mit Athene. Der Grund hievon liegt in der speciellen Beziehung des Apollo auf Sieg, als des Ur- und Vorbilds menschlicher Sieger im musischen Kampf; überall, wo N. ihm gesellt ist, wird in ihm die siegreiche Macht der Musik gefeiert (vgl. die früher zusammengestellten Bilder).

Als einfache Folge ergibt sich daraus, dass er als Sieger die Hauptfigur der Darstellung und selbst Object der N. ist. Schon erwähnt ist Mus. Greg. 2, 63, 1 a, wo die Darstellung der Spende, welche der Gott erhält, r. und l. von einer Nike eingefasst ist. Einem noch älteren Stil scheint Brit. mus. 783 anzugehören; ein ähnlicher Vorgang, wie dort, erscheint hier in feierliche Götterversammlung verlegt. Apollo steht mit Kithara und Schale vor dem thronenden, Schale haltenden Zeus, ihm gegenüber eine Jungfrau mit Kanne (Artemis?), hinter ihm N. mit erhobener L., und zwei Göttergruppen. Während N. deutlich den siegreichen Erfolg von Apolls Spiel bezeichnet, wird die festliche Siegesstimmung durch die Schalen in der Hand des Apoll selbst und des Zeus, auf dessen Entscheidung es ankommt, charakterisirt. Anders, als hier, wird in den folgenden, mehr oder weniger flüchtigen Bildern N. gewöhnlich andeutungsweise von oben oder von der Seite herschwebend dargestellt. So él. cér. 2, 97 mit Tänie von oben, él. cér. 2, 35 mit Kranz von der Seite kommend. Besondere Veranlassung aber zur Bei-

fügung der N. bot Apolls Wettkampf mit Marsyas (vgl. die Zusammenstellung von Stephani CR. 1862, 109).

1. Rév. arch. 2, 42 (Neap. S.A. 574).
2. Él. cér. 2, 65.
3. Él. cér. 2, 63.
4. Ant. du Bosph. 1, 57.
5. Steph. CR. 1862 T. 6, 2.
6. Arch. Z. 1869 T. 17.
7. Mon. d. I. 8, 42.

In all' diesen Bildern ist Apoll noch kitharspielend gedacht, doch hat er in 1 das Plektron schon sinken lassen und wendet sich der mit Kranz und Tänie nahenden N. zu, in 2—6 naht sie von oben mit Tänie oder Kranz (bei 4 nicht mehr erkennbar, bei 2 wohl in den ausgestreckten Händen zu ergänzen); in 7 steht sie über Apollo mit aufgestütztem linken Bein und in die Seite gestemmter R., sich mit Hermes unterhaltend. Diese dem malerischen Stil (nach Brunn's Bezeichnung) eigenthümliche Stellung mit aufgestütztem Bein, besonders bei Eros und Hermes verwendet, findet sich hie und da auch bei Nike (z. B. noch Millin tomb. de Can. 6, Neap. 2144, 2571), selbstverständlich, ohne dass man dabei an die besondere Bedeutung denken darf, die dieser Stellung als „für den erlangten Sieg charakteristisch“ (Kekulé, Niketempel 28; Jahn, Arch. Aufs. 38) zukommt. Von den genannten Bildern, in denen Apollo noch kitharspielend von der N. zum Sieger erklärt wird, scheidet sich die Darstellung einer Vase mit flachen Reliefﬁguren, Arch. Z. 1869 T. 18 dadurch, dass Apoll hier nach bereits erfolgter Besiegung des Marsyas von der herabschwebenden Nike bekränzt wird.

Ebenso, wie für Apollo aus dem Kampf mit Marsyas, ergab sich für Aphrodite aus dem Parisurtheil eine Verbindung mit Nike, wobei hier noch das Moment mitwirkt, dass in der späteren Kunst und Poesie beim Parisurtheil vorzugsweise die siegreiche Schönheit der Aphrodite betont wird. Zuerst nennen wir, aber nur als nicht hiehergehörig,

Overbeck Gall. 11, 2, wo eine ungeflügelte weibliche Figur (nach Welcker A.D. 5, 403 Nike) sich mit einem Kranz gegen Aphrodite herabbückt; wie sie zu benennen, ist zweifelhaft; aber sie ist traulich vereinigt mit der Eutychia (inschr.), die ebenfalls einen Kranz für Aphrodite bereit hält und, wie durch Vergleichung von Brit. Mus. 1546 (Eutychia vor einem Palästriten sitzend) sehr wahrscheinlich wird, eine dem Siegesbegriff nahe kommende Vorstellung repräsentirt.

Dagegen gehört in diesen Zusammenhang, was mit Unrecht bezweifelt worden, das dem genannten Bild sehr ähnliche Stephani CR. 1861, T. 3; die beiden Wagenlenkerinnen, die eine die geflügelte Nike, die andere die ungeflügelte Iris, haben die Aphrodite (als Siegerin) und die Hera auf den Schauplatz des Streites geführt. (So Stephani.) [1]) Auffallend scheint nur zu sein, dass Iris in einem Vasenbild dieses Stils ungeflügelt gebildet ist; doch findet sie sich so nicht nur auf schwarzfigurigen (Françoisvase; Welcker A.D. 5, 391, 40), sondern auch auf rothfigurigen Vasenbildern, Gerh. AVB. 147; 221 (vgl. auch Michaelis, Parth. T. 6, G). Indess scheint mir gerade hier ihre Flügellosigkeit noch von einer allgemeinen Beobachtung aus durchaus gerechtfertigt zu sein. Es ist nämlich gewiss nicht blosser Zufall, dass auf Vasenbildern freien Stils (soviel mir wenigstens bekannt) niemals mehrere weibliche Flügelfiguren von verschiedener Bedeutung sich coordinirt zusammen finden, mit Ausnahme des zerfliessenden unter-

1) Brunn, troische Misc. 52 s. will vielmehr in Nike die Wagenlenkerin der Themis, in Iris die der Eris erkennen. Aber wenn auch Themis „dem Zeus eng verbunden ist und mit ihm auf dem Olymp wohnt“, so könnte sie doch nur dann „sich des von Nike gelenkten Gespanns bedienen“, wenn sie selbst als siegreich bezeichnet werden sollte — wovon aber hier nicht wohl die Rede sein kann. Auch wird sich die Auszeichnung untergeordneter Gottheiten, wie der Themis und der Eris, durch Gespanne sonst nicht nachweisen lassen. Vgl. auch Euripid. Androm. 274 s.; Petersen Phidias 173 s.

italischen Verfallstils (vgl. Gerh. Apul. VB.), in dem Flügelfrauen überhaupt eine singuläre Rolle spielen. Diese Erscheinung erklärt sich, wie ich glaube, aus dem der griechischen Kunst eigenen Princip der Einfachheit, Klarheit und Verständlichkeit; nehmen wir das allerdings sehr prägnante Beispiel unseres Bildes, so würde gleichmässige Beflügelung beider Figuren fast unvermeidlich zu Dunkelheit geführt haben, sofern ja nichts gewöhnlicher war, als eine Darstellung von r. und l. mit einer Nike einzufassen. Die einzige mir bekannte Ausnahme, die gegen jene Regel zu sprechen scheint, ist das Bild der vulcenter Schale Gerh. Trinksch. D, wo die einander parallel gestellten Göttinnen Eos und Thetis gleichmässig geflügelt sind, allein offenbar ist bei dem noch etwas archaischen Bild diess als Anlehnung an die Gewohnheit schwarzfiguriger Vasen, dämonische Wesen zu beflügeln, aufzufassen.

Doch kehren wir zum Parisurtheil zurück. Dem Stil nach ist zunächst zu nennen Gerh. Apul. VB. D 1, wo Nike mit Lorbeerkranz neben dem einen Henkel angebracht der Mittelscene zuschwebt. In drastischerer Weise an der Handlung theilnehmend erscheint sie Welcker, A. D. 5 B 4: sie steht (in durchsichtigem Chiton) mit Palmstaude vor Hera und scheint mit dieser zu sprechen; die Figuren sind überhaupt ziemlich lose durch einander gemengt, eine gerade beim Parisurtheil im unteritalischen Stil häufige Erscheinung. So sitzt auch N. auf der überladenen Darstellung Gerh. Apul. VB. 13 in der obern Reihe neben Athene, mit Platte in der Hand, und auf demselben Bild in der untern Reihe eine geflügelte mit kurzem Chiton und Stiefeln bekleidete Frau mit Schale. Wie diese Frau zu benennen ist, berührt uns hier zunächst nicht weiter; es genügt zu constatiren, dass sie nicht Nike sein kann, und demgemäss eben so wenig in dem Parisurtheilbilde a. O. 11 die neben Hera sitzende, ebenso gekleidete, ausserdem mit Kreuzbändern versehene Frau, welche ein Alabastron hält; vielmehr wird hier besonders wahrscheinlich, dass es Iris

sein soll, als specielle Dienerin der Hera (wie wir sie oben als Wagenlenkerin der Hera beim Parisurtheil gefunden haben).

So wird durch diese Bilder unser bereits über die Tracht der Nike gewonnenes Resultat ergänzt und erweitert.

Mit Neapel 1770 („grob") kommen wir zu einer neuen Seite der Nikebedeutung, sofern in den angeführten Bildern das Auftreten der Nike zunächst allgemein in dem Motiv des Wettstreits begründet ist; — während eine N. mit Tänie auf Aphrodite zufliegt, macht sich eine zweite mit dem Schuh der Göttin zu schaffen (auf- oder zubindend). Letzteres Motiv ist bei Eros als dem Diener der Aphrodite häufig (Furtwängler E. 27), auf Nike übertragen gibt es ihr eine specielle, engere Beziehung zu Aphrodite, welche der des Eros correspondirt. Ihre Grundbedeutung muss aber auch hier noch erkennbar sein, und diese ist nichts anderes, als der Sieg, die siegreiche Macht der von Aphrodite ausgehenden und in ihr vorzugsweise verkörperten weiblichen Schönheit, dieselbe Macht, die ja auch in der Poesie betont wird (vgl. Sophocl. Antig. 795 s. u. a.). In diesem Zusammenhang besonders wird Nike das weibliche Gegenbild des Eros, und andererseits hat sie nur im Kreis der Aphrodite und des Eros, bei mythischen oder menschlichen Frauenscenen, als Vertreterin des Siegs der Schönheit eine Stelle. Es ist also unberechtigt, diese Seite der N., wie Stephani CR. 1865, 37 ss., wenn auch in vorsichtigen Ausdrücken thut, auch z. B. für die Bilder in Anspruch zu nehmen, in denen N. der Hera mit Kanne (bez. mit Ranke) gegenübertritt, wie él. cér. 1, 32, Gerh. A.B. 1, 50.

So zahlreich nun hieher gehörige Darstellungen aus dem Leben menschlicher Frauen sind, so gering ist die Zahl der Vasenbilder, wo Aphrodite selbst deutlich zu erkennen ist. Ganz vereinzelt ist die oben besprochene Darstellung der ersten Reihe (strengeren Stils), in der ich Aphrodite, Nike (mit Kanne) und Peitho erkennen zu dür-

fen glaubte. Von dem späteren unteritalischen Stil abgesehen, weiss ich ausserdem nur das reizend feine athenische Lekythosbild (polychrom) Stackelberg 28,5 anzuführen; der über's Meer fahrenden Aphrodite, welcher vom Ufer ein Jüngling mit Pedum nachschaut [1]), schwebt N. voran, im leichten durchsichtigen Gewand, mit goldenem Diadem; sie hält der Göttin mit zurückgewandtem Haupt einen goldenen Kranz entgegen, — ein anmuthiges Bild eines Triumphzugs über's Meer. Mit Recht weist Welcker die Benennung der Aphrodite als Euploia zurück, eine bestimmtere Deutung wird aber schwer zu geben sein. Vom unteritalischen Stil wird hieher gezogen él. cér. 1,34, Hera (Scepter und Schleier) und Aphrodite, sich im Spiegel besehend, N. mit Tänie und Platte (mit Früchten) schwebt herab; am wahrscheinlichsten ist mir, dass der Vasenmaler das Motiv dem Parisurtheil entlehnt und so letzteres in kaum mehr kenntlicher Weise abbreviirt hat. Auch él. cér. 4, 9 wird Aphrodite und nicht eine Sterbliche, zu erkennen sein nach dem Zusammentreffen mehrerer für sie charakteristischen Motive; thronend mit Diadem geschmückt beschaut sie sich im Spiegel und fasst den Gewandzipfel über der einen Schulter; vor ihr steht Nike und winkt eine Jungfrau mit Kranz (Peitho?) heran. Mehr als zweifelhaft ist dagegen, ob Neapel 718 („roh") in der sitzenden, Tänie und Muschel haltenden Frau, welcher Nike auf einem Felsen gegenübersitzt, Aphrodite durch die Muschel bezeichnet ist (Stephani CR. 1870, 140, s. dagegen Dilthey Ann. 1867, 172 s.).

Oefter ist Nike mit dem selbständig gefassten Eros zusammengestellt, der dem spätern Stil eigenen Verherrlichung dieses Gottes entsprechend; das Pikante, das in der Gegenüberstellung der beiden Flügelgestalten, der männl. und der

---

1) Sehr verschieden erklärt s. Stackelberg a. O. und ähnlich Welcker A. D. 3, 254; anders Friederichs, Philostr. Bilder 246; neuestens von Wieseler, Nachr. d. Ges. d. W. in Gött. 1875, 441 s. als Pan gedeutet.

weiblichen lag, hat sich dann fernerhin die alexandrinische Poesie und Kunst nicht entgehen lassen (vgl. Einl.; Wieseler 2, 699 u. a.). Deutlich ist Eros als Sieger, ἀνίκατος μάχαν, Passeri 287 bezeichnet, er steht auf einem Viergespann, welchem Nike ein Pferd am Zügel führend voranschwebt (vgl. Furtwängler E. 44). Ein ähnlicher Gedanke wohl Neap. 1767, zwei Viergespanne, auf dem ersten Eros nach N. zurückblickend, die über dem zweiten schwebt. Einfacher Berlin 1790, dem bekränzten sitzenden Eros reicht Nike eine Tänie. Dagegen bei Schulze, Leesensche VsS. n. 86 sind die beiden rein äusserlich zusammengestellt, wobei dem Eros das genrehafte Motiv gegeben ist, dass er mit einem Ball spielt; N. hält einen Spiegel (?), eines der verschiedenen Attribute, mit denen sie der späte unteritalische Stil ausstattet.

Es wird sich fragen, ob Nike als Repräsentantin der Macht weiblicher Schönheit in einigen bacchischen Darstellungen, in denen sie erscheint, gefasst werden muss, womit sich Stephani's Voraussetzung, CR. a. O. 38, dass sie in diesem Sinn „gewiss bei bacchischen Compositionen nachgewiesen werden könne“, bewahrheiten würde. Wir betrachten demgemäss den Kreis des Dionysos, und behandeln hier die Verbindung der Nike mit Dionysos überhaupt. Zunächst lag ein Berührungspunkt in der musischen Seite des Dionysoscultus. Am prägnantesten ist diese Seite in dem vereinzelten Bild späten Stils Brit. mus. 1293 gefasst; der Gott, der als „τῶν θυμελικῶν ἀγώνων εὑρετής“ etc. (Diodor 4, 5) eine tragische Maske in der Hand hält (vgl. Wieseler Satyrsp. 8), wird von der reichgeschmückten N. bekränzt, die eine Platte mit Früchten trägt. Dabei ein Pan. Hieher ist wohl auch zu ziehen Hancarv. 2,37: Dionysos, ein Satyr (?) und eine Mänade schauen zwei Niken zu, von denen die eine einen Dreifuss bekränzt, die andere einen Stier herbeiführt; über diese Idealisirung eines menschlichen Siegs vgl. d. II. Theil.

Ein anderes Verhältniss liegt vor bei einer Reihe unteritalischer Vasenbilder späteren Stils. Auf diesen ist

öfters Dionysos mit Nike zusammengestellt. Deutlich als solche ist sie zunächst Mon. d. I. 10, 3 durch die Tänie bezeichnet, mit der sie auf ihn zufliegt; häufiger aber trägt sie eigentlich dionysische Attribute, so Karlsruhe n. 9 Schale und Kranz (schwebend), hinter ihr ein Altar; Traube und Kranz, den l. Fuss aufstützend, Millin. Tomb. de Can. 6, Kanne und Platte mit Früchten Laborde 1,58, Dionysos hält ihr einen Becher entgegen. Es ist hier also das häufige Motiv, dass eine Mänade dem Dionysos Traube, Schale u.s.w. reicht, auf Nike übertragen. Kanne, Schale und Kranz sind zugleich Attribute der Nike und dionysische Attribute, in welch letzterer Auffassung sie hier verwendet werden; dass es Opfergaben sind (vgl. den Altar auf der Karlsruher Vase), entspricht weiterhin der typischen Function der Nike bei Opferhandlungen. Hier müssen wir vorgreifend zwei bacchische Scenen beiziehen, in denen sie in ihrem Amt als förmliche Opferdienerin erscheint. Zunächst Bull. nap. N.S. 5, 13: reichgekleidet legt sie Weihrauch aus einer Schale auf ein Thymiaterion, während in der Mitte vor dem sitzenden Dionysos ein Silen aus einer Amphora Wein in einen Krater giesst; als Zuschauer sind noch ein Satyr mit Kanne und Trinkhorn und eine Mänade mit Tympanon und Fackel anwesend; über die Bedeutung der Darstellung vgl. Rapp, Rhein. Mus. 27, 590; das Thymiaterion (vgl. unt.) ist der Nike nicht selten zugetheilt. Interessant ist ein Pendant zu dieser Darstellung Neap. 2123, — dieselben Personen mit Hinzutritt einer weiteren: Dionysos auf einem Panther, ihm folgt eine Frau, die in der L. ein Tympanon hebt und das Gesicht zur Erde senkt, an diese Mittelgruppe schliesst sich r. und l. ein Paar an, hinter der Frau ein Silen und eine Mänade mit Thyrsos und Tympanon, vor Dionysos ein Satyr mit Fackel und Kottabosstange, vor diesem Nike (reichgekl.) mit Thymiaterion schwebend. Es leuchtet sofort ein, dass hier eine Prozession des Dionysos und seines Thiasos zu einer Culthandlung, ähnlich der auf der eben genannten Vase, darge-

stellt ist. Ariadne, wie man die mit Dionysos die Mittelgruppe bildende Frau zu nennen berechtigt ist, senkt den Blick in feierlicher Andacht. Eine überraschende Analogie zu ihrer Erscheinung bietet ein anmuthiges, unteritalisches Vasenbild Leesensche VsS. T. 1: ein Zug von Eros angeführt, dieser wendet sich nach der ihm folgenden Jungfrau um, welche ein Tympanon in der L. trägt und den Blick senkt; ihr folgt ein Jüngling mit Kranz in der R., ebenfalls den Blick andächtig gesenkt. Die beiden werden von Eros offenbar zu einer dionysischen Culthandlung geleitet. Der Vorgang, der auf dem Neapeler Bild ganz mythologisch gefasst ist, hat hier nur leise mythologische Färbung (Tympanon). Was den Eros betrifft, so ist es in seiner engen Verbindung mit dem dionysischen Kreis begründet, wenn er als Führer zu einem dionysischen Fest erscheint; auch auf dem Neapeler Bild ist durch die Kottabosstange angedeutet, dass das erotische Element der Feier nicht fehlen, und Ausgelassenheit der Andacht folgen werde.

Was ist nun aber die Bedeutung der Nike in ihrer Verbindung mit Dionysos? Eine musische Beziehung ist nicht angedeutet, vielmehr der Gott rein nach seiner Naturseite gefasst. Erwägen wir, wie in Kunst und Poesie überall die Feier der Triumphe des Dionysos widerklingt, wie immer mehr seine alles bezwingende, siegreiche Macht betont wird, so werden wir in seiner Verknüpfung mit Nike den prägnantesten Reflex jener Anschauung erkennen müssen. Doch ist in dieser Beziehung die ältere, allgemeinere Auffassung streng zu scheiden von der historisch gefärbten Ausprägung, die sie in der hellenistischen Periode speciell durch die Sage von des Dionysos' indischem Zug erhalten hat, von welch' letzterer sich in der Vasenmalerei bekanntlich keine Spur findet. Zur Charakterisirung dieser alexandrinischen Anschauung, welche die Vasenbilder noch nicht berührt hat, kann besonders ein pompejanisches Wandbild dienen, Helbig 565. Hier ist eine dionysische Siegesfeier in den für einen kriegerischen Sieg typischen Formen darge-

stellt, d. h. mit Tropaeon, welches Dionysos [1]) im Begriff ist durch Anfügung eines Schilds zu vollenden, mit einer auf einen Schild schreibenden Nike und einem Gefangenen. Es liegt hier unverkennbar eine Auffassung zu Grund, wie sie gerade der Mythus von der Eroberung Indiens durch Dionysos nahe legen musste; als einer Entwickelung entsprungen, welche die Vasenmalerei noch nicht beeinflusst hat, kennzeichnet sich das Wandbild schon durch das, jener noch fremde, Motiv der auf den Schild schreibenden Nike. Bei den Vasenbildern dagegen liegt offenbar der Verknüpfung der N. mit Dionysos im Allgemeinen die Vorstellung von der Macht zu Grunde, welche dem von Dionysos gespendeten Natursegen innewohnt. Wenn N. bei bacchischen Feiern opfernd oder ein Opfer andeutend erscheint, so ist das nach Analogie eines Siegesopfers, mit der durch den Vorstellungskreis bedingten Modification, zu erklären.

Der Kreis der Bilder, welche Dionysos und Nike verknüpfen, ist indess noch nicht geschlossen; eigenthümlicher Art sind zunächst die beiden Hancarv. 3, 76 und Neapel 869. Auf jenem sitzt in der Mitte Dionysos, vor ihm steht von ihm abgewandt, aber zurückblickend eine Frau, die mit beiden Händen verschämt ihr Gewand fasst [2]); auf ihre Schulter hat Nike die R. gelegt, mit der L. auf Dionysos deutend. Eine Mänade nnd ein Satyr drücken ihren Jubel über die Erscheinung der Ariadne durch Schlauchtanz und Erhebung der Schale aus. Dass nämlich hier die Vereinigung der Ariadne mit Dionysos dargestellt ist, unter jubelnder Begrüssung durch seinen Thiasos, ist wohl ebenso unverkennbar, wie dass die verschämt Zögernde

---

1) Nach Minervini; nach Helbig vielmehr eine weibliche Figur.

2) Die Vermuthung Furtwängler's Er. 36, dass in der Jungfrau in der Mitte der Vase von San Martino Gerh. A. B. 59 (= Wieseler 2, 425) mit ähnlichem Motiv der Haltung Ariadne zu erkennen sei, gewinnt durch die obige Darstellung an Wahrscheinlichkeit.

von Nike dem Gott zugeführt wird. Die Annahme aber, dass der Begriff siegreicher Schönheit hier in Betracht kommt, wird durch das Motiv ausgeschlossen. Weniger deutlich ist derselbe Gedanke auf der Neapeler Vase: Dionysos im (Liebes-) Gespräch mit Ariadne, zwischen ihnen sitzt Nike auf hoher Säule. Unklar ist Müller-Wieseler 2,600: auf Dionysos, der vom Thiasos umgeben vor einer Grotte steht, ist eine weibliche Flügelfigur zugeschwebt, die er aufmerksam anzuhören scheint; vielleicht bezieht sich die Botschaft auf die Ankunft der Ariadne (wobei hinsichtlich der Grotte etwa auf Himer. or. 1, 5 hingewiesen werden könnte: τὴν 'Αριάδνην Διόνυσος ἐν Κρητικοῖς ἄντροις ἐνύμφευε.)

Die obige Zusammenstellung genügt, um zu zeigen, dass in dem unteritalischen Stil eine dem strengen und schönen vollkommen fremde Anschauung Platz gegriffen hat, welcher Dionysos und Nike als eng verbunden gilt. Dabei ist charakteristisch, wie dieser spätere Stil, der einfachen, typischen Art gegenüber, mit dem sonst im Allgemeinen das Verhältniss der Nike zu der Gottheit dargestellt wird, dieselbe allmälig zu einem persönlich realen Wesen gestaltet, das im Dienst des Dionysos verschiedenartige Functionen ausübt. Es entspricht diess der vergröbernden, mit drastischen Mitteln wirkenden Richtung dieses späten Stils. Damit steht nicht im Widerspruch, liegt vielmehr ebenfalls in der Richtung desselben Stils, dass die Einführung der Nike in den Kreis des Dionysos durch allgemeine Reflexion vermittelt ist, durch die Vorstellung von der siegreichen Kraft, die in dem von ihm repräsentirten Naturelement liegt. Nur ist diese zu Grunde liegende Vorstellung keineswegs klar ausgeprägt und bestimmt festgehalten; gerade im dionysischen Kreis hat die Figur der Nike allmälig auf den unteritalischen Vasenbildern eine Umbildung erfahren, die von ihrer klaren, griechischen Auffassung weit entfernt ist, wie sich besonders bei den nichtmythologischen unteritalischen Ver-

fallbildern zeigen wird. Doch schon auf mythologischem Gebiet ergibt sich diess dadurch, dass N. auch mit Gliedern des Thiasos sich zusammengestellt findet, wie Cat. Jatta 1514 mit einem Satyr (vgl. Neap. 2114).

Endlich sind noch die Lichtgottheiten zu nennen, mit denen sich Nike in Bildern spätern Stils öfters verbunden findet, was sich aus der bekannten Anschauung erklärt, nach welcher das Licht als siegreiche Macht aufgefasst wurde. An dem Hals einer Vase Mon. d. I. 2, 32 schwebt N. über dem Gespann der (ungeflügelten) Eos, welchem das Gespann des Helios folgt, mit Lorbeerzweig; ebenso wird die dem Gespann des Helios voranschwebende Flügelfrau (mit Stab?) Mon. d. I. 4, 16 (= Gerh. Ak. Abh. 6, 4) als Nike, nicht als Eos zu fassen sein. Wenn Gerh. AVB. 79 (= él. cér. 2, 109 A) Eos (inschr.) ihr Gespann an einem Dreifuss vorbeilenkt, so wird man diesem ebenfalls eine Siegesbeziehung zusprechen müssen. Als Eos fasse ich auch Neapel 2414 („fein“) die ein Viergespann besteigende Frau, welche auf Av. und Rev. angebracht ist, dort von einer einen Dreifuss tragenden, neben den Pferden schreitenden Nike, hier von einer Frau mit zwei Fackeln geleitet; letztere würde der fackeltragenden Figur bei Eos Millin p. de v. 2, 26 (s. u.) entsprechen. Ist diese Deutung richtig, so darf die Flügellosigkeit der Eos (übrigens auch sonst vorkommend) als Bestätigung der oben p. 45 aufgestellten Regel gelten, indem sie durch das Streben nach äusserlicher Unterscheidung der Eos von Nike veranlasst wäre.

Zweiter Theil.

Erstes Kapitel.

Unter den Darstellungen aus dem wirklichen Leben scheiden sich naturgemäss zunächst zwei Hauptgruppen durch die Bedeutung der Nike einerseits für kriegerischen Kampf und andererseits für friedliche Wettkämpfe und Verhältnisse friedlichen Lebens überhaupt. Jene Gruppe soll uns zuerst beschäftigen, die sich gegenüber der Fülle und vielseitigen Ausbildung, in welcher Nike zum Ausdruck von Verhältnissen friedlichen Lebens verwendet erscheint, verhältnissmässig wenig umfangreich darstellt.

In erster Linie ist hier (der mythischen Reihe parallel) das Motiv der Spende zu nennen, welche Nike, mit dem Attribut der Kanne und Schale, jungen Kriegern bringt und eingiesst.

Sie ist inschriftlich genannt in dem schönsten Beispiel dieser Reihe, Gerhard AVB. 150, N. mit Kanne und Kerykeion und der Krieger Lykaon, dabei Antandros, wohl dessen Vater (Rev. ein von Frauen Waffen erhaltender Mann). Dieselbe Scene Brit. Mus. 809, N. reicht dem Krieger die Schale, und Neap. 3154 („flüchtig"), sie schwebt mit der Kanne auf ihn zu — beidemal in Gegenwart eines älteren Mannes. Auch auf beide Seiten der Vase erscheint die Handlung vertheilt, so auf zwei vulcenter Vasen: de Witte Cat. Durand 226 empfangen zwei bewaffnete Epheben den Trank von einer Jungfrau, während auf dem Rev. einem alten Mann mit Schale eine Nike mit Kanne naht; sie ist also in ganz freier Weise verwendet. Anders gewandt ist das Motiv Brit. Mus. 800, hier libirt N. (mit Kery-

keion) aus der Kanne vor dem jungen Krieger (oder ist vielmehr eine Schale in seiner Hand zu denken?), während auf dem Rev. eine zweite N. einer Frau mit Scepter (der Mutter?) winkt [1]. Allein erscheint der Krieger (nur mit Schild und Speer) Neap. S. A. 663 („fein") und Neap. 2323 („flüchtig"), N. mit Schale vor dem Jüngling sitzend.

Nehmen wir zunächst die Bilder, in denen der Krieger in Gegenwart von Angehörigen den Trank von Nike empfängt (bez. einer dieser Angehörigen, Cat. Dur. 226), so liegt am nächsten, an eine Ankunftsspende für den siegreich Heimgekehrten zu denken, was auch der gewöhnlichen Ansicht entspricht. Wenn bei dem erstgenannten Bild hiefür noch besonders geltend gemacht wird (von Gerhard), dass der Krieger seinen Speer mit nach unten gerichteter Spitze trägt, was als Zeichen erlangter Friedensruhe aufgefasst wird (vgl. Bötticher, Baumcult. 474 A.), so ist dieser Gesichtspunkt mehr als zweifelhaft (vgl. z. B. München 370). Es fragt sich indess, ob diese Deutung die allein mögliche ist; und hier müssen wir sogleich zur Vergleichung eine weitere Darstellungsreihe herbeiziehen.

Bekanntlich findet sich häufig dargestellt, wie ein ausziehender Krieger von einer oder mehreren Frauen mit Waffen ausgerüstet wird — ein Vorgang, dessen Anlehnung an einen Gebrauch des wirklichen Lebens sich aus Anekdoten wie bei Plutarch Lacaen. apophthegm. 16 (T. 3, 299 ed. Didot) u. a. ergibt. Schon erwähnt ist das Bild, welches den Achilleus wie er von Thetis die Waffen empfängt, mit Hinzufügung der Nike darstellt; aber auch Nike selbst bringt jungen Kriegern Waffen. So reicht sie Tischbein 1, 4 in

1) Auf der vulcenter Vase Brit. Mus. 885 schenkt N. einer Frau mit Scepter ein; eine ähnliche Scene Brit. Mus. 976 (Nola), N. auf eine Frau mit Scepter zueilend; beide Darstellungen haben nach Obigem wohl keine selbständige Bedeutung; so kommen ja auch flüchtende Nebenpersonen aus einer Verfolgungsscene entnommen für sich allein dargestellt vor.

Aermelchiton und Himation, mit Kerykeion in der L., einem bepanzerten, Lanze und Schild haltenden Jüngling einen Helm. Auf dem einen der zwei von Conze mit grosser Wahrscheinlichkeit als Darstellungen des Ephebeneides im Heiligthum der Aglauros gedeuteten Bilder, Ann. d. I. 1868 T. d'agg. J. ist Nike hinzugefügt, wie sie einen Helm für den Epheben bereit hält und damit die ideale Bürgschaft des Siegs in dem von ihm zu leistenden Kriegsdienst gibt. Ebenfalls einen Helm reicht N. (Chiton und Himation) auf zwei genau übereinstimmenden Innenbildern zweier Schalen Tischbein 1, 21 (= Ann. d. I. 1844 T. d'agg. C, 1; Brit. Mus. 974 — Nola) und Creuzer, Zur Archaeol. 3 T. 2 (Karlsruhe 122, — Adria), hier aber einem bärtigen, langbekleideten, mit Diadem und Scepter ausgestatteten Mann. Eine bestimmtere Erklärung ist nicht wohl zu geben; und es ist sehr fraglich, ob ein specieller Mythus zu Grund liegt [1]). Dagegen fügt sich wieder in klarer Weise in jenen Zusammenhang das schöne Bild Rochette mon. inéd. pl. 60: N. ist im Begriff dem Epheben (in Chlamys, Petasos und mit Speeren) die Schale zu füllen, während sie zugleich den für ihn bestimmten Schild auf dem Boden hält; dabei ein älterer Mann und eine Frau, beide mit Scepter und Diadem — die abschiednehmenden Eltern, wohl als Königspaar der heroischen Zeit zu fassen. Jedenfalls aber geht die Deutung der Darstellung als Abschiedsscene aus den Motiven der Handlung klar hervor, nicht bloss der Darreichung des Schilds, sondern auch der Haltung der Nike, sofern sie vorangehend sich zum Epheben umgewandt hat. Es hat also hier der gewöhnliche Typus der Abschiedsscenen (Kanne und Schale) durch Verwendung der Nike in diesem Kreis

---

1) In der Schale des Brit. Mus. erscheint ein ebenso charakterisirter Mann auch auf dem Aussenbild Av. stehend, eine Frau flieht vor ihm. Rev. ein Jüngling verfolgt mit gezücktem Schwert eine Frau. Identisch damit sind die drei Darstellungen einer Schale Neap. 2643 (Ruvo), nur dass hier N. die Hände im Gespräch mit dem Mann ausstreckt.

noch eine weitere, klare Beziehung erhalten. Allerdings erleidet so der Charakter des Motivs insofern eine Abänderung, als die Abschiedsspende zunächst naturgemäss von einem Angehörigen gereicht wird, von dem sich der Abschiednehmende trennt; eine solche Modification hat indess um so weniger Schwierigkeit, da die Uebertragung des der Nike an und für sich eigenthümlichen Motivs (Kanne und Schale) auf den vorliegenden Kreis nahe lag.

Kehren wir nun aber zu den Darstellungen zurück, von denen wir oben ausgegangen — ein Krieger im Beisein von einem oder mehreren Angehörigen den Trank von Nike empfangend —, so sind wir doch nicht berechtigt, das Abschiedsmotiv, das in jenem Bild klar ausgedrückt ist, auch für diese zu behaupten; es bleibt vielmehr bei der obigen Deutung, die in denselben eine dem siegreichen Krieger bei der Heimkehr gereichte Spende erkennt. Immerhin genügt jene Abschiedsdarstellung in Verbindung mit der Brygosschale (Aussendung des Triptolemos s. oben), um zu beweisen, dass das Motiv des Trankreichens bei Nike verschiedenartiger Auslegung fähig ist.

Für die Darstellungen, in denen einem Krieger Nike mit Kanne gegenübertritt, ohne nähere Charakterisirung der Handlung durch Nebenpersonen u. a., ist kein Grund zu der Deutung auf einen bestimmten, errungenen Sieg gegeben; dass der Sinn vielmehr ein ganz allgemeiner ist, ergibt sich besonders aus der Vergleichung der nächsten Gruppe.

Noch häufiger nämlich, als Kanne und Schale, sind Kranz und Tänie die Attribute der Nike im Verkehr mit jungen Kriegern. So setzt sie Neap. R. C. 54 („sehr flüchtig") einem sitzenden Epheben, der Helm und Schild abgelegt hat (Siegesruhe), einen Lorbeerkranz auf. Stehende Krieger bekränzt sie Neap. S.A. 306 („sehr grob") und Jatta 1247; beide Attribute erscheinen verbunden Passeri 2, 108, ein Krieger von einer N. bekränzt, während eine zweite N. mit Tänie naht. Charakteristischer erscheinen

die einander ähnlichen Darstellungen Neap. 2128 und Petersb. 1774: in der Mitte ein Waffen haltender Jüngling sitzend, ein, bez. zwei stehende Jünglinge mit Waffenstücken in den Händen und andere (Pilos, Schild) anlegend; an der Wand hängen Waffen; Nike mit Kranz für den sitzenden Jüngling. Würde die Darreichung des Kranzes einem errungenen Siege gelten, so wäre das Motiv der Rüstung nicht erklärlich; es sind vielmehr allgemein gehaltene, ideale Darstellungen aus dem Kreis der männlichen, waffengeübten Jugend; Nike ist dieser in jedem Moment nahe gedacht und kann so zunächst ihre Anlage zum Sieg, ihre sieghaften Eigenschaften zum Ausdruck bringen.

So erscheint sie auch in genreartigen Darstellungen von lockerem Zusammenhang, wo eine unmittelbare Siegesbeziehung ausgeschlossen ist. München 814 hält sie einem bewaffneten ein Pferd führenden Jüngling eine Tänie vor — ebenso Neap. 2264 vgl. auch Petersb. 428 —, während eine Frau mit Ranke in der Hand mit einem sitzenden Jüngling verkehrt, zwischen beiden ein Kalathos. Aehnlich sind Petersb. 1725 zwei Paare gruppirt, N. mit Strigilis (?, wohl die Strigilis, wie sie auch sonst in der Hand von Frauen vorkommt) sitzend und ein Jüngling mit Lanze; ein zweiter Jüngling und eine Frau, die ihm einen Kranz aufsetzt.

Es hat sich also, wenn wir die Kriegerscenen überblicken, in deutlichen Beispielen die Dehnbarkeit in der Verwendung der Nike herausgestellt, vermöge deren sie ebenso wohl bei der Rüstung des Kriegers und bei seinem Abschied thätig sein, wie einen errungenen Sieg bezeichnen kann; wo aber kein bestimmtes Moment nach der einen oder anderen Seite vorhanden, muss angenommen werden, dass sie allgemein die Kriegstüchtigkeit des Manns, seine Anlage zum Sieg ausdrückt.

Von Einzeldarstellungen, die diesem Kreis angehören, sind nur die wenigen zu erwähnen, in denen Nike

bei einem Tropäon erscheint. Eigentlich sind hier nur zwei Bilder zu nennen, él. cér. 1, 94 (späten Stils), Nike einen Helm am Tropäon befestigend und él. cér. 1, 95 (etrusk. Technik) N. vor einem Tropäon sitzend. Doch ist auch ein Tropäon als Ziel einer schwebenden N. auf einem Lekythosbild („fein“) A. Z. 1870, 44 zu denken; sie trägt Speer (nicht Scepter, s. o. p. 27) und Beinschiene (vgl. Kekulé, Niketemp. T. II, J.). Es ist bezeichnend, dass der Typus der Nike mit Tropäon nur in jenen zwei Bildern sich findet, von denen jedenfalls das eine etruskischer Fabrikation ist; während er in der alexandrinischen Kunst eine so grosse Rolle spielt, namentlich auf Münzen seit Alexander dem Gr., bei Imhoof-Blumer a. O. n. 51. 56. 57. 61—68 (n. 62 él. cér. 1, 94 entsprechend), aber auch auf polychromen Reliefgefässen und weiterhin in der campanischen Wandmalerei (vgl. Helbig, Unters. 314 s.); die Diadochenzeit hatte besondere Veranlassung, den Typus der den kriegerischen Sieg symbolisirenden Nike auszubilden.

Zweites Kapitel.

Erster Abschnitt.

Dass es vor Allem friedliche Wettkämpfe waren, gymnastische wie musische Agonen und Uebungen, die den Griechen den in Nike verkörperten Begriff in täglicher Anschauung nahe brachten und vertraut machten, — diese Thatsache bedarf keiner weiteren Begründung. Sie spiegelt sich in einer grossen Reihe von Vasenbildern wieder, von denen wir zuerst diejenigen zu betrachten haben, welche palästrische, gymnische und hippische Agonen umfassende Scenen vorführen.

Sehen wir uns in den Darstellungen der verschiedenen bekannten Gattungen gymnischer Agonen um, so ergibt sich allerdings, dass Nike nur für einzelne dieser Gattungen in solchen Bildern aus der Palästra häufiger und mit

Vorliebe verwendet wird, und auch hier wird der Agon meistens nur durch seine Abzeichen angedeutet. Weitaus überwiegt eine weniger individuelle Verwendung derselben in Darstellungen von allgemein gehaltenem palästrischem Charakter.

Der Beliebtheit, die in späterer Zeit der Fackellauf gewann, entsprechend, ist in Darstellungen desselben im späteren Stil Nike öfters eingefügt. Sie reicht dem Sieger die Tänie; Tischbein 3, 48 sind dessen Concurrenten noch im Lauf begriffen, während er am Ziel angelangt ist; dagegen ist Mus. Greg. 2, 71, 3 b u. Cat. Dur. 751 der Agon nur durch die Fackel gekennzeichnet, — ein Ephebe und Nike (im ersten Bild mit Tänie.) Die Opferfeier des Siegs im Fackellauf ist in der grösseren Darstellung Ant. du Bosph. pl. 63, 4 durch einen brennenden Altar angedeutet, während N. wieder die Tänie bringt. Sie erscheint als förmliche Opferdienerin in der Siegesfeier Hancarv. 3, 36: siehe unten.

Sonstigen, deutlich charakterisirten Kampfarten erscheint Nike sehr selten beigefügt, ich weiss nur zu nennen die Bull. d. I. 1859, 104 beschriebene Darstellung eines Ringkampfs; N. sitzt auf einer Stele die Entscheidung lenkend, ohne dass ersichtlich, wem der Sieg zu Theil wird, — ein gerade beim Ringkampf natürliches Motiv. Rev. ein Pädotribe und eine zweite Nike der Scene des Av. aufmerksam zugewandt.

Gewöhnlich ist Nike mit allgemein charakterisirten Palästriten zusammengestellt. Zunächst reicht sie einem solchen den Siegespreis, wobei häufig männliche oder weibliche Zuschauerfiguren hinzugefügt sind. Auf der feinen noch strengeren Vase des Hegias Stackelb. T. 25 ist dieser Preis ein grösseres Gefäss nebst einer kleineren Schale (vgl. Pindar Nem. 10, 82 m. Schol. u. a.), welche N. (inschr., in Chiton und Ueberwurf) einem bärtigen Mann reicht; was dieser in der L. hält, ist nicht ganz klar, und, da möglicherweise Restauration vorliegt, nicht sicher, doch sind

es am ehesten palästrische Geräthe (Strigilis erkennbar). Ebenfalls strengerem Stil gehört an das Bild Mus. Greg. 2, 19 a, das auch darin ähnlich, dass der Palästrit bärtig ist; er ruht auf einer Kline und hält der mit Kanne nahenden N. (Aermelchiton) eine Schale hin. Rev. zwei Gruppen Palästriten. Kranz oder Zweig reicht N. dem die Strigilis haltenden Epheben z. B. Hancarv. 4,116 (= Brit. Mus. 1306 — schön) und Neapel 2602; Kranz oder Tänie sind wohl in ihren Händen zu ergänzen in dem ähnlichen Fall Neap. 2578 und Cat. Jatta 427. Reicher ist das Motiv der Schmückung Laborde 1, 39 ausgeführt: N. windet um das täniengeschmückte Haupt des Jünglings Zweige, während er in beiden Händen weitere Zweige hält.

Eine eigenthümliche Art der Schmückung eines Siegers ist Laborde 2, 29, 14 dargestellt: einem nackten Jüngling scheint Nike (in Aermelchiton und Haube) einen Helm zurechtzusetzen, der dieselbe sonderbar barbarische, in eine lange Spitze auslaufende Form hat, wie der Helm des vom Kampfrichter geschmückten Siegers in dem sich hier zur Vergleichung bietenden Bild Arch. Z. 1853, T. 52, 3. Es ist offenbar ein nicht für eigentliche Kampfzwecke bestimmter, in einem gymnischen Agon gewonnener Preishelm, vgl. Bötticher Arch. Z. a. O., der aber allzuviel aus dem Helm jenes Bildes folgert, wenn er den Agon als den Waffenlauf bestimmen will); gerade fremdartige, etwa vom Feind erbeutete Waffen mochten für solchen Zweck besonders beliebt sein (vgl. Vergil. Aen. 5, 314, Aeneas setzt einen griechischen Helm als Preis aus).

Ferner erscheint Nike mit palästrischen Mantelfiguren zusammengestellt. Hervorzuheben ist Luynes descr. pl. 37 (= Panofka Gr. Eigenn. T. 1, 9): einem Manteljüngling mit Stab reicht sie eine Tänie, zwischen beiden Figuren ein Altar, auf dem ein — vom Sieger geweihter (vgl. Aristoph. Plut. 1089) — Kranz liegt (auf einer andern Nolaner Vase Neap. 3384 schwebt N. auf einen Altar zu, auf dem ein

Kranz); Rev. ein Ephebe bringt eine Wachtel zum Geschenk für den Sieger. Der Letztere ist mit Rücksicht auf das Motiv als Καλος Νικον bezeichnet; dieselbe Inschrift bei ähnlicher Scene, N. einem Manteljüngling nahend Neap. 3158, und auch bei Einzeldarstellungen der N. Inghir. v. f. 101 und Brit. Mus. 887, gewiss mit Beziehung auf dieselben. Besonders häufig aber ist, meist in flüchtigen Reversbildern, Nike unter Manteljünglingen in traulichem Verkehr, im Gespräch mit ihnen, winkend u. s. w. dargestellt, so Passeri 217; 231; 241; Mus. Greg. 2, 76, 1 a; 2 a; Brit. mus. 1335 u. 1336 (dabei palästrische Geräthe); 1314; 1325; München 679; Neap. 890; 961; 967; Bull. d. I. 1857, 164. Offenbar nur eine Abkürzung dieses Motivs ist es, wenn auf dem Rev. einer Vase Millingen div. coll. pl. 48 zwischen zwei Mantelfiguren eine Stele mit der Inschrift Νικα steht.

Endlich lassen die Darstellungen, in denen keine nähere Charakteristik des Epheben gegeben ist, doch zunächst an die Palästra als den hauptsächlichen Tummelplatz der männlichen Jugend denken. So Cat. Jatta 325; 569; 457; Welcker A. D. 3,17,2. Bei letzterem Bild ist der Annahme, dass der Nike von dem hinter ihr sitzenden Jüngling eine Feder ausgerupft werde, was eine allegorische Bezeichnung des neidischen Tadels sein soll (Welcker: Momos oder Phthonos), mit Recht von Körte, Personif. psych. Aff. 81 widersprochen worden; es kommt hier wohl auch das Moment in Betracht, dass mit der betreffenden Figur der leere Raum unter den grossen Flügeln der N. passend ausgefüllt ist.

Gehen wir zu den Darstellungen h i p p i s c h e r A g o n e n über, so finden wir zunächst Nike öfters als siegverleihend bei dem Agon des Knabenwettrennens (vgl. Krause, Gymn. u. Agon. 1, 585). In lebhafter Bewegung schreitet sie Luynes descr. 36 dem reitenden Knaben mit einer Tänie entgegen, ebenso Tischbein 2,26 mit einer grösseren Amphora als Preisgefäss, während hinter dem Sieger

ein kleineres auf einer Säule steht (vgl. p. 61, Stackelb. T. 25).

Einem reitenden Mann schwebt Brit. mus. 686 eine Nike nach, in jeder Hand einen Kranz. Weitergehende Folgerungen knüpfen sich an Tischbein 1, 53: ein Ephebe mit kleinem, rundem Schild und Kentron springt vor der Meta vom Pferd herab, vor ihm N. mit Kranz. Es ist hier unverkennbar eine Art des Agons dargestellt, von welcher Pausanias 5, 9, 2 spricht. Er gibt von der κάλπη in Olympia an, dass der Reiter bei der letzten Umkreisung der Bahn vom Pferd gesprungen und diese zu Fuss neben dem Pferd herlaufend vollendet hätte. Nun wurde die κάλπη Ol. 84 wieder abgeschafft, unser Bild gehört aber einer weit späteren Zeit an; Pausanias fügt indess hinzu, dass es noch zu seiner Zeit die ἀναβάται (hdschr., dafür wird vermuthet ἀποβάται) ebenso machten, wie die Agonisten in der Kalpe. Beziehen wir auf diesen späteren Agon das genannte Bild (und die sogleich zu erwähnenden), so ergibt sich eine in die Augen fallende Aehnlichkeit beider Agonen, die auch bei unbefangener Betrachtung der Stelle vorausgesetzt werden muss (wobei allerdings ἀποβάται zu lesen wäre); dagegen würde sich eine mit den Worten des Pausan. kaum vereinbare Ungleichartigkeit der beiden Agonen ergeben, wenn man mit Krause a. O. 1, 571 A. 11 (vgl. Hermann, G. A. §. 30, 30) annehmen würde, dass Paus. mit den „ἀναβάται“ den Agon des Wagenrennens gemeint hätte, bei dem der Agonist sich vom Wagen herab- und wieder auf ihn hinaufschwang.

Auf denselben Agon scheinen nun auch einige andere Bilder bezogen werden zu müssen. Dieselben Abzeichen („σημεῖα“ Paus. a. O.), wie in dem Tischbein'schen Bild, erscheinen Cat. Durand 704: einem mit kleinem runden Schild und Peitsche ausgestatteten Epheben reicht Nike Kranz und Tänie. Einen ebensolchen Schild hält Cat. Jatta 1050 der ausserdem mit Tänie um den r. Arm versehene Ephebe, dem N. mit Palmzweig eine Schale reicht.

Durch ein „animale pessimamente fatto“, das aber doch ein Pferd zu sein scheint, wird diese Deutung bestätigt. Endlich Millingen div. coll. pl. 47 reicht eine sitzende N. einem ebenfalls mit Schild und Tänie um den r. Arm ausgestatteten Epheben eine Schale. Da so das Attribut des Schilds eine genügende Erklärung findet, so ist die von Bötticher, Arch. Z. 1853, 21 für das letzte Bild vermuthete Deutung auf einen Preisschild abzuweisen.

Ferner wird der Sieg im Wagenrennen durch Nike angedeutet. Sie schwebt Millin p. de v. 2, 72 auf den Wagenlenker, der vor der Meta angekommen, mit Kranz zu; mit ausgebreiteten Händen (Tänie?) Millin 2, 60; mit Tänie Neap. S.A. 694 und R.C. 125 — beidemal ungeflügelt: vgl. ob. p. 33. München 1024 steigt der Jüngling, der von N. den Kranz empfängt, eben auf den Wagen, welchem Hermes als ἐναγώνιος, Schutzpatron der Epheben und Gott der Gymnastik, vorangeht. Auch der im Parthenonfries verherrlichten Kunst der Anabaten steht Nike zur Seite. Auf zwei sehr ähnlichen Bildern vertritt sie die Stelle des Wagenlenkers, während der Anabat sich hinabschwingt, Millin p. de v. 1, 24 und Millingen vas. Coghill 9. In letzterem Bild ist das Motiv noch dadurch belebt, dass der Ephebe in unverkennbarer Angst zögert hinabzuspringen und Nike sich ermunternd zu ihm wendet. Auch bei diesem Agon führt Hermes das Gespann (ohne Nike) Laborde 1, 85.

Hier ist auch der Ort, der allegorischen Darstellung der kleinen athenischen Vase Stackelb. T. 17 (= él. cér. 1, 97) zu gedenken, in der Nike (inschr.) in Kindergestalt mit einem Gespann von vier Flügelrossen vor einem Dreifuss ankommt. Es ist am natürlichsten anzunehmen, dass Plutos (inschr.) und Chrysos (inschr.) den Gedanken ausdrücken sollen, dass dem Reichthum der Sieg im Agon gehöre, dass ein solcher Sieg bedeutenden Aufwand voraussetze (nicht umgekehrt „den Gedanken, dass dem Sieg der Reichthum gehöre“ Friederichs Philostr. B. 172). Es

ist somit im Grund dieselbe Reflexion, die in verschiedenen Variationen den Plutos des Aristophanes durchzieht (vgl. bes. v. 182 s.; 1162: πλούτῳ γάρ ἐστι τοῦτο συμφορώτατον ποιεῖν ἀγῶνας μουσικοὺς καὶ γυμνικούς). Und in dieselbe Zeit ungefähr, in der der Plutos entstand, wird die Vase zu setzen sein (bes. nach dem reliefartig aufgetragenen Gold: vgl. Jahn, Vasen mit Goldschmuck).

Was die Auffassung der N. als Kind betrifft, so ist diese noch ausgeprägter auf einer Vase derselben Form Brit. Mus. 887: N. hascht nach einem Vögelchen (dabei καλος Νικον) — eine Idealisirung des für Kinderdarstellungen so beliebten Motivs durch Uebertragung auf Nike, wie sonst öfter auf Eros.

Auch sonst wird namentlich in Einzeldarstellungen wagenlenkender Flügelfrauen häufig Nike erkannt; hier handelt es sich aber um genauere Scheidung von den Eosdarstellungen. Zunächst ist festgestellt (vgl. Stephani CR. 1860, 72 s.), dass am Hals unteritalischer Vasen, besonders solcher, deren Hauptdarstellung eine Unterweltsscene ist, mit Vorliebe eine Lichtgottheit abgebildet ist; aus der Vergleichung derselben geht hervor, dass Eos selbst dann zu erkennen ist, wenn sie durch kein individuelles Merkmal (Nimbus, Phosphoros u. a.) charakterisirt ist, wie Bull. nap. N. S. 3, 1, (Neap. S. A. 687?), ebenso wenn sie mit nicht ganz klaren Figuren verbunden ist, wie Millin p. de v. 2, 26 (= gal. myth. 30, 93) mit einer voranschreitenden, weiblichen, zwei Fackeln haltenden Figur (nach Stephani CR. 1862, 144 Nike und Lyssa oder Eris, s. dageg. Körte, Personif. 46). Auf der Archemorosvase Millin p. de v. 2, 37 (obere Reihe) ist Eos schon durch den Nimbus sicher gestellt und der voraneilende Hermes ist nicht geeignet, diese Sicherheit zu erschüttern. Grössere Schwierigkeiten erheben sich bei Einzeldarstellungen, die nicht der genannten Kategorie angehören. In der schon erwähnten Darstellung einer ein Viergespann an einem Dreifuss vorbeilenkenden Flügelfrau Gerhard

AVB. 79 ist diese als Eos inschr. gesichert; vielleicht ist abgesehen von der Inschr. ein Anhaltspunkt für die Deutung auf Eos in den zwei Satyrn des Rev. gegeben, wie durch Vergleichung anderer Bilder nahe gelegt wird. Zunächst Berlin 1762: eine Flügelfrau eilt einem Flügelross nach, ein zweites läuft nach der andern Seite; am Henkel ein Silen. Der Sinn ist offenbar, dass die Pferde eingefangen werden sollen, um eingespannt zu werden — ein Motiv, das für Eos sehr passend ist (vgl. Odyss. 23, 245 s., dazu die Gemme bei Müller, Handbuch §. 400, 3), — nicht aber für Nike. Sollte in den Satyrn und dem Silen als Bergdämonen eine Beziehung auf die Naturbedeutung der Göttin, die mit ihrem Licht über die Höhen streift, vorliegen? — eine Beziehung, die allerdings sehr viel klarer ausgesprochen ist, wenn Neap. 3424 ein Pan einem Viergespann vorausgeht, worauf Eos (so Heydemann mit Recht) steht, oder wenn in dem Sonnenaufgangsgemälde Welcker A. D. 3, 9 Pan auf der Höhe stehend den aufgehenden Tag begrüsst. Dem mag nun sein, wie ihm wolle, jedenfalls wird durch die angeführten Eos darstellenden Bilder die Berechtigung sehr zweifelhaft, auf einem Gespann stehende Flügelfrauen ohne besondere Charakteristik, wie Arch. Z. 1867, 114* („schön" — zwei Flügelpferde, vgl. Cat. Durand 231 Eos inschr. mit zwei Flügelpferden) Nike zu benennen. Auch jenes allegorische Bild mit der inschr. bezeichneten Nike beweist hier strenggenommen nichts, eben weil es allegorisch ist. Wenn die Darstellung einer auf einem Gespann stehenden oder dasselbe besteigenden Nike in andern Kunstgattungen (vgl. z. B. Paus. 6, 12, 6) häufig ist, so lag es dagegen der Vasenmalerei ferner, ihr eine solche selbständige Stellung zu geben. Nur in einigen wenigen Bildern späten Stils, wie Neap. 2931; 2699, kann Nike in diesem Motiv mit einiger Sicherheit erkannt werden.

Zweiter Abschnitt.

Dass bei musischen Agonen und Bestrebungen überhaupt Nike vorzugsweise eine Stelle findet, hat sich schon im mythischen Theil bei Apollo (und Dionysos) ergeben; und so findet sie sich auch bei musischen Darstellungen aus dem wirklichen Leben mit Vorliebe verwendet. Zunächst tritt uns eine Reihe gleichartiger Kitharödendarstellungen entgegen, in denen Nike den Siegespreis ertheilt: (1) München 416 A; (2) Petersburg 1356; (3) Mus. Greg. 2, 60, 3a; (4) Heydemann Gr. VB. p. 3, A. 21; (5) Mus. Greg. 2, 22, 2 (= Arch. Z. 1853 T. 52, 1); (6) Hancarv. 3, 31 (= Michaelis Parth. p. 31). Es scheidet sich indess n. 1 von 2—6 dadurch, dass dort der von Nike geschmückte Jüngling mit dem Attribut der Kithara ohne Action dasteht und also allgemeiner als musisch gebildeter Ephebe gefasst werden kann; deutlich ist der Agon als solcher in 3—6 durch das Bema, auf welchem der Kitharöde steht, und ausserdem in 4—6 durch den thronenden Kampfrichter bezeichnet, mit dem auch der reale Factor der Entscheidung neben dem idealen durch Nike vertretenen angedeutet ist. Der Kitharöde, als Jüngling (1. 4. 5) oder als älterer Mann (2. 3. 6) gedacht, wird noch spielend (2. 6) oder nach vollendet zu denkendem Spiel (3. 4. 5. 1?) durch Nike als Sieger bezeichnet. Es erscheint entweder eine Nike (1. 4. 5) mit Kranz (5) oder ohne Attribut (1. 4. — Tänie zu ergänzen?), oder sie ist verdoppelt (2. 3. 6), die eine N. mit Tänie, die andere mit Schale (2. 6 [?].), beide mit einer Amphora, eine noch mit Schale (3). Bei der letzten Darstellung liegt es am nächsten, an die Panathenäen mit ihren musischen Agonen und ihren Preisgefässen zu denken; doch werden z. B. auch von den Eleusinien, die ebenfalls musische Agonen hatten, Gefässe (mit heiliger Gerste) als Preise genannt (Hermann G. A. §. 55, 39). Ebenso weist auf Athen und zwar wohl auf einen Agon der Panathenäen

(a. O. §. 54, 25) die Gegenwart der Athene in n. 6. Mit Unrecht ist die in n. 5 mit Nike parallel gestellte Frau mit erhobener Tänie öfters als ungeflügelte Nike bezeichnet worden, da die Symmetrie noch besonders zur Beflügelung hätte auffordern müssen und der Fügsamkeit in der Verwendung der Nike eine solche Parallelisirung mit einer menschlichen Figur nicht widerstrebt; ebenso erscheint denn auch eine Frau mit erhobener Tänie in n. 1 und der einen Stier tränkenden Nike gegenüber Gerhard AVB. 81 (vgl. auch Müller, Handbuch §. 423, 4).

Dass bei Nike die musische Seite besonders betont würde, zeigen dann vor allem die häufigen Darstellungen, in denen sie mit dem Attribut der Kithara erscheint. Doch haftet ihrem Wesen dieses Attribut nicht eigentlich an, sondern ist zunächst zu dem Motiv verwendet, dass sie die Kithara dem Kitharöden reicht, analog den Darstellungen der Nike, wie sie Kriegern Waffen reicht. So él. cér. 1, 99; auf beide Seiten vertheilt Passeri 101; Rev. arch. 1868, 352; Neap. R.C. 165. Sodann mochte dieses Attribut auch selbständiger mit ihr verbunden werden, wie él. cér. 1, 98; ja Neap. 3047 („fein") spielt sie selbst auf der Kithara, ähnlich wie Eros CR. 1869, 4, 10 (vgl. Furtwängler 65) — dort, wie hier, individueller Belebung des Motivs zu Liebe.

Hier mag nun auch die schwierige, von O. Jahn, Arch. Beitr. 97 ss. (vgl. Einleitung zur M. Vasens. CCI s.) besprochene, Classe von zahlreichen Darstellungen angereiht werden, die einen Jüngling mit Leier von einer Flügelfrau verfolgt zeigen; statt der Leier trägt der Jüngling Millin p. de v. 1, 48 ein anderes Emblem musischer Bildung, einen Bücherpack, — wesshalb hier gleich das Bild Mon. d. I. 1, 5, 4 genannt sein mag, wo Nike einem ebenso ausgestatteten Jüngling eine Tänie reicht [1]). Auf die Deutung

1) Ausser den von Jahn a. O. 97, 13 aufgezählten Bildern sind mir noch bekannt geworden die Arch. Z. 1859, 108 *; 109 *; 1865,

dieser Flügelfrau als Nike führt bekanntlich Arch. Z. 1848 T. 21: Νικα stehend reicht eine Tänie einem als Λινος bezeichneten Jüngling mit Leier, der erschreckt vor ihr zurückweicht (ein ganz ähnliches Motiv bei Eos und Kephalos Gerh. AVB. 160). Die gewaltsamere Bewegung der beiden Figuren in den andern Bildern dieser Reihe berechtigt nicht, für diese die Deutung auf Nike aufzugeben; und die von Jahn mit Vorbehalt angenommene Deutung auf die Harpyien, der jeder positive Anhaltspunkt fehlt, wird wohl keine Vertreter mehr finden [1]. So erkennt auch Friederichs Arch. Z. 1865, 80 * überall Nike an, indem er das Motiv für die ganze Reihe dahin erklärt, dass „der Jüngling darum flieht, weil er aufs höchste überrascht ist von der wunderbaren Erscheinung, die plötzlich sich ihm naht" u. s. w.. Allein diese Erklärung ist entschieden modern gedacht, und sie trennt die vorliegende Reihe von der Analogie gleichartig dargestellter Verfolgungsscenen ab. Fassen wir in jenem Bild, wie es am nächsten liegt, Linos als den bekannten mythischen Sänger (Friederichs nimmt den Namen seiner Erklärung zu Liebe appellativisch), so scheint das Motiv allerdings unerklärlich zu sein, wenn man Nike concret auf einen errungenen Sieg bezieht (Jahn a. O. 105). Nike bezeichnet aber, wie wir gesehen haben, in weiterem Sinn die Anlage zum Sieg, die einen Sieg verbürgenden Eigenschaften und die Tüchtigkeit eines Individuums ohne Beziehung auf ein bestimmtes Ereigniss. Wenden wir das auf Linos an, so scheint mir gerade bei ihm eine Betrachtungsweise naheliegend zu sein, nach der die genannten Momente als verderblich für ihn aufgefasst werden konnten. Seine ausserordentliche Geschicklichkeit war ge-

---

156 * (vgl. Philolog. 27, 203) angeführten; Fiorelli notiz. dei vas. dip. Cum. T. 15 ist der Manteljüngling nicht näher charakterisirt.

1) Beiläufig sei bemerkt, dass zu den von Jahn a. O. 104, 39 u. 116 über die Beflügelung der Harpyien und über die Vorstellungen von der Sphinx gesammelten Dichterstellen noch ein Fragment des Anaxilas, Meineke fr. com. gr. 3, 347, zu fügen ist.

eignet, den φθόνος θεῶν herauszufordern — zunächst den φθόνος des Apollon, der ihn denn auch „in seinem Grimme tödtet“ (Preller, Gr. Myth. 1³, 378, das natürlichste Motiv für diesen Grimm ist eben der φθόνος). Dieser Gedanke aber konnte in der typischen Weise einer Verfolgung durch Nike ausgedrückt werden, sofern die νίκη des Linos (in jenem weiteren Sinn genommen) als die Ursache des göttlichen Neides sein Verderben war. (Wenn auf der Meleagervase Arch. Z. 1867 T. 220 Eros als Φθονος bezeichnet ist, so ist das wohl auch am natürlichsten so zu verstehen, dass die letzte Ursache des Todes des Meleager der φθόνος θεῶν ist.)

Die sehr häufige Wiederholung des Motivs zeigt, dass die Linosvorstellung typisch auf musisch gebildete Jünglinge überhaupt angewandt wurde, die in der Blüte des Alters vom Geschick dahingerafft wurden. In der That war ja die Vorstellung, dass „die besten und begabtesten vom Unglück heimgesucht werden oder frühzeitig sterben“, eine allgemein verbreitete (s. Lehrs Pop. Aufs. 45 s. mit den Belegen) und gerade von „frühverstorbenen, hoffnungsvollen Jünglingen“ heisst es häufig, „der φθόνος habe sie weggerafft“ (a. O. 40 s.; die musische Begabung und Bildung der Verstorbenen wird oft hervorgehoben, vgl. z. B. Anth. Pal. I 343; 574; II 148; 269; Philostr. Hermokr. 6 p. 612 Ol.). Es war diess die religiöse Motivirung der Beobachtung, dass gerade eine frühe herrliche Entwickelung zerstörend wirke (Lehrs a. O. 46), eine Beobachtung, die, wie mir scheint, nicht treffender bildlich ausgedrückt werden konnte, als so dass Nike den Jüngling fortrafft. Und je mehr die angedeutete Vorstellung im Volksglauben wurzelte (a. O. 48), desto eher dürfen wir erwarten, einen Reflex derselben auf Vasenbildern zu finden; es war die ergreifendste und zugleich ehrenvollste Betrachtung des frühen Todes, die denselben geradezu mit der hervorragenden Begabung des Jünglings in Zusammenhang brachte.

Auch die Darstellungen, in denen der Jüngling nicht näher charakterisirt ist, wie Mon. d. I. 2, 18; Fiorelli a. O. gehören in diesen Kreis; ebenso gehört es hieher, wenn die Flügelfrau den Jüngling mit der Leier in ihren Armen davonträgt, Mon. d. I. 3, 23; es ist Nike und hier ist nur der vorgeschrittenste Moment der Handlung repräsentirt [1].

Nachdem wir diese eigenartige Seite im Wesen der Nike betrachtet haben, welche eine merkwürdige Kehrseite zu ihrer gewöhnlichen Auffassung bildet, aber doch an diese, wie wir sie gefunden haben, sich anknüpfen lässt und von einer populären Anschauung aus verständlich wird, wenden wir uns wieder zu Darstellungen, in denen sie in ihrem gewöhnlichen Amt als siegverleihend und bedeutend auftritt. Ein Agon, der von Sänger und Flötenspieler bestanden wird, ist durch zwei ähnliche Darstellungen vertreten. Zunächst der Rev. einer Vase Hancarv. 2, 37: auf den Sänger und den Flötenspieler, die auf dem Bema stehen, fliegt von r. und l. eine Nike zu; die eine mit Tänie — ist von Wieseler, Satyrsp. 25 s., 48. wohl mit Recht mit dem Avers, den wir noch zu nennen haben werden, in Verbindung gebracht und auf den Dithyrambus bezogen worden, woraus es sich als das natürlichste ergibt, dass die eine Nike dem Flötenspieler gilt, worauf auch die Stellung desselben hinweist. Nur die Annahme, dass „der eine Sänger den ganzen Chor (des Dithyr.) repräsentire“, ist sehr bedenklich, aber doch wohl auch nicht nöthig, wenn man erwägt, dass in späterer Zeit — und die Vase gehört ja einem späteren Stil an — der Dithyrambus von einzelnen Virtuosen ausgeführt wurde. Das andere Bild Roulez Choix de V. 18 zeigt einen (singenden) Knaben

1) Für die von Jahn a. O. 106 in diesem Zusammenhang genannte Darstellung él. cér. 1, 69: Athene von einer Flügelfrau verfolgt, weiss ich keine Erklärung; es ist keineswegs nothwendig, dass sie in diesen Kreis gehört. Ueber andere hieher gehörige Darstellungen, welche Sterbliche betreffen, s. unten.

und hinter ihm einen Flötenspieler auf dem Bema, davor den Kampfrichter; hinter dem Flötenspieler schwebt eine N. mit Schale heran, sicher dem Sänger geltend (vgl. Wieseler a. O. 49).

Ferner werden der Nike Verrichtungen übertragen, die sich auf Objecte des Siegs, auf Siegesdenkmale beziehen — eine Thätigkeit, die als Mittelglied zwischen ihrer unmittelbar auf die siegenden Personen gerichteten und der auf eigentliche Opferhandlungen sich beziehenden Thätigkeit aufzufassen ist (vgl. E. Curtius, Arch. Z. 1867, 89 ff.).

Mit dem bekanntesten Siegesdenkmal und -preis, dem Dreifuss, erscheint sie häufig beschäftigt. Zunächst bringt sie ihn heran und stellt ihn auf; Arch. Z. 1867 T. 226 richtet sie ihn schwebend auf einer Säule auf, während das Siegesopfer eines unzweifelhaft musischen Agons verrichtet wird, der durch zwei, kaum mit Sicherheit zu deutende, phantastisch gekleidete Gestalten, eine mit Leier, bezeichnet wird (nach Curtius Scene aus einem Dithyrambus, vgl. Stephani CR. 1868, 162). Sodann vollzieht Nike die Weihung des Dreifusses durch Bekränzung und durch die Spende. Dass Hancarv. 2, 37 (= Müller-Wieseler 2, 625) am wahrscheinlichsten auf die Feier eines Dithyrambus sich beziehe, ist schon bemerkt; eine Nike bekränzt hier den Dreifuss mit einer Tänie, in der L. eine Krone (?) haltend. Die Art des Agons ist nicht gekennzeichnet él. cér. 1, 91 (schön): Nike (inschr.) bekränzt schwebend den Dreifuss mit Tänie, ebenso München 1122 („roh"); — dasselbe Motiv auch auf Münzen, Mus. Hunt. T. 22, 4. Dagegen ist wieder bestimmt auf einen musischen Agon, als einen Wettkampf der Phylen, Mus. Blacas T. 1 (schön) zu beziehen: N. spendet vor einem Dreifuss, den die Phyle Akamantis (inschr.) aufgestellt hat.

Drittes Kapitel.

Wir gehen zu der Thätigkeit der Nike in eigentlichen Opferhandlungen über, wobei wir mythische und dem wirklichen Leben entnommene Darstellungen zusammenfassen müssen. Für diese Verwendung der Nike (welche namentlich von Stephani öfters behandelt worden, Ausruh. Herakl. 256 s.; Compt. Rend. 1868, 131 s. u. a.) lag die natürliche Begründung darin, dass alle wichtigeren Handlungen im Krieg wie im Frieden, für welche der Begriff der Nike in Betracht kommt, durch Opfer eingeleitet und beschlossen warden; vor allem gilt diess von den Agonen, deren gottesdienstlicher Charakter hier nicht des Weiteren erörtert zu werden braucht (vgl. bes. Petersen, Phidias 20 s.).

Schon genannt ist el. cér. 1, 14 (streng): N. dem Zeus ein Trankopfer darbringend. Anders, nämlich als untergeordnete Opferdienerin erscheint sie in der zunächst zu nennenden Reihe eines späteren Stils. Bei dem von Herakles der Chryse gebrachten Opfer Müller-Wieseler 1, 10 ist N. (inschr.) thätig, sie hält eine Büchse (oder Becher) und eine mit Zweigen geschmückte Platte. Da wahrscheinlich das von Herakles auf seinem ersten Zug nach Troja unterwegs der Göttin Chryse gebrachte Opfer dargestellt ist (Flasch, angebl. Argonautenb. 13 s.), so ergibt sich auch hier sogleich wieder die Freiheit in der Verwendung der Nike; sie deutet den Erfolg der den Herakles erwartenden Kämpfe an. Weniger sicher ist, ob das Fragment Arch. Z. 1845 T. 35, 2 dasselbe Ereigniss darstellt (Flasch a. O. 19 s.); nicht nothwendig ist es aber, die nur theilweise erhaltene weibliche Figur auf eine Nike zu deuten (a. O. 21); das zeigt Brit. mus. 1328 (vgl. Stephani CR. 1868, 139), wo der opfernde Herakles von der einen Stier herbeiführenden Nike und einer weiblichen Figur mit Kanne und Schale unterstützt wird; eine be-

stimmtere Deutung dieser Frau, wie des ganzen Opfers ist kaum möglich. Dass Nike so öfters gerade dem Herakles beim Opfer zur Seite steht, bedarf keiner Erklärung.

Die Motive der zwei erstgenannten Opferscenen finden sich aber auch auf Opferhandlungen des wirklichen Lebens angewandt, so in den übereinstimmenden Bildern Gerhard AVB. 155, 1. 2 (vgl. Flasch a. O. 22 f.), in denen indess N. von oben herabschwebend mit der Kanne (wohl auch in Nr. 2) auf den Altar die Spende ausgiesst. Ein eigentliches Siegesopfer in denselben zu erkennen sind wir nicht genöthigt, wie ein solches nach der obigen Erklärung auch in jenem mythologischen Bild nicht vorliegt (abgesehen von dem zu engen Begriff des „Siegs"); durch die Anwesenheit der N. wird die Möglichkeit der Deutung auf ein Bittopfer, durch welches ein glücklicher Ausgang eines Unternehmens von der Gottheit erreicht werden soll, nicht ausgeschlossen; indess liegt doch die Beziehung auf ein Dankopfer am nächsten, und diese wird auch durch die Analogie der nun zu nennenden Bilder wahrscheinlich. Unzweifelhaft ist ein Siegesopfer gemeint Arch. Z. 1865 T. 199, 3 (s. die Erklärung von Kekulé, Niket. 10 f.), und zwar vor einem Tropäon, auf welches die, hier nicht als Opferdienerin bezeichnete, Nike zufliegt; an einen mythischen Vorgang zu denken ist kein Grund, um so weniger als die Feier der Errichtung eines Tropäons durch ein Opfer ein in der Natur der Sache liegender Gebrauch war (vgl. die Reliefs der Balustrade des Niket. a. O. p. 28).

Sodann ist Nike bei Opfern thätig, die einem im Agon errungenen Siege gelten. Sie führt einen Stier zum Opfer für einen Fackellaufsieg (dabei ein Dreifuss) Hanc. 3, 36 (= Laborde 1, 78; vgl. oben p. 61); dasselbe, dem Balustradenrelief (Kekulé T. 1 D) entnommene Motiv ist in dem schon öfters berührten Bild Müller-Wieseler 2, 625, Feier eines im Dithyrambus errungenen Siegs, verwendet, während eine zweite N. den Dreifuss schmückt; indem Dionysos mit zwei Personen seines Ge-

folges die Zuschauer bilden, ist die Siegesfeier in eine ideale Sphäre gehoben. Einem Opfer für einen musischen Sieg gilt wohl auch der Zug Ant. du Bosph. pl. 61, 7 u. 8: eine Frau mit Leier, N. einen Stier führend und ein Jüngling mit Stab (?). Zu einem anmuthigen Motiv ist die Verbindung der Nike mit dem Opferstier gestaltet in dem schönen Bild Gerhard AVB. 81, indem sie Wasser aus einer Amphora in das vor dem Stier stehende Becken giesst. Dabei eine Frau mit erhobener Tänie (s. oben p. 69). Da das Wasser überhaupt eine Rolle beim Opfer spielte (vgl. Hermann G. A. §. 28, 7 u. a.), konnte Nike auch geradezu als Hydrophore dargestellt werden, wie Benndorf, Gr. u. sic. VB. 23, 2 (= Heydemann Gr. VB. 5, 2): „N. im Begriff eine Hydria aufzuheben, welche auf einer Basis unter der Mündung einer Brunnenröhre steht"; so wird auch Panofka Terrac. T. 12 die Flügelfrau mit Hydria auf dem Kopf als Nike zu deuten sein.

Die letzte Stufe der hier in Betracht kommenden Reihe bezeichnet es, wenn Nike selbst das Thieropfer vollzieht; indess sind hier nur einige Bilder späten, unteritalischen Stils zu nennen, welche die widderopfernde Nike zeigen. Bei Cat. Jatta 1722 XIX (vgl. Heydemann Bull. d. I. 1871, 224) ist soviel klar, dass das Widderopfer im untern Streifen des Bilds den Mittelpunkt bildet, da auch die Aufmerksamkeit der Figuren im oberen Streifen darauf gerichtet ist, sowie dass es der Athene dargebracht wird, welche die Mitte des oberen Streifens einnimmt; ferner wahrscheinlich, dass es dem Sieg des zur Seite stehenden Kriegers gilt, dem auf der andern Seite ein älterer Mann mit Keule, Köcher und Lanze entspricht. Aehnlich ist das figurenreichere Bild Rochette mon. inéd. 35 (= Gerh. Apul. VB. A 6; vgl. Stephani CR. 1869, 122); auch hier wird das Widderopfer ohne Zweifel der Athene [1], die im Centrum der untern Reihe sitzt und im Interesse des zu-

1) Vgl. hiefür die Gemme Müller-Wieseler 2, 209: Nike vor der Statue der Athene einen Stier opfernd.

nächst stehenden Kriegers (in orientalischer Tracht) dargebracht; auch hier steht auf der andern Seite der opfernden Nike ein Mann mit Keule und Köcher. Eine bestimmte Deutung der Bilder weiss ich nicht zu geben. Sodann eine Einzeldarstellung der widderopfernden Nike ist das Innenbild einer Schale Bull. nap. 6, 2, 3; — alle drei Bilder zeigen den bekannten Typus der unterwärts mit Himation (in Nr 2 ausserdem mit Chiton) bekleideten Nike, welche auf, bez. neben dem Thier knieend seine Hörner zurückbeugt und mit der R. ein Messer zückt.

Die von O. Jahn, Arch. Z. 1850, 207 nach der Stelle bei Tatian c. Graec. 54 p. 116 s. (Overbeck SQ. n. 2076) vorgeschlagenen Zurückführung dieses Typus auf Myron, welche von Preller, Gr. Myth. 1 [2] 408, 2 angenommen ist, ist von Friederichs, Baust. n. 670 s. mit Recht wegen des ganzen Charakters der Gruppe widersprochen worden; mehr Billigung scheint die Annahme Bursian's Allg. Encycl. I, 82, 435, A. 22 zu finden, dass Mikon (bei Tatian hdschr. Μύκωνος) den Typus geschaffen (s. Overbeck a. O., Helbig, Unters. 8). Allein bei näherer Betrachtung der Stelle ergibt sich, dass die Motivirung, die der Kirchenvater für die Gruppe, „μόσχος, ἐπὶ δὲ αὐτοῦ Νίκη“ gibt, eine Verwerthung seiner Notiz für die vorliegende Frage überhaupt nicht zulässt. Selbst ein Tatian konnte den Typus der Nike, die auf einem Stier knieend diesem den Kopf zurückzieht und das Messer in den Hals stösst, unmöglich so erklären wollen; dass „dieses Rind (Juppiter) durch den Raub der Tochter des Agenor den Siegespreis des Ehebruchs davongetragen hat.“ Auch enthält die Annahme einer solchen, im Sinn des Tatian dem Europamythus entnommenen Gruppe eines Stiers mit einer Nike gar nichts unmögliches; so scheint wirklich auf einem Vasenbild Bull. d. I. 1865, 142 (s. CR. 1866, 123) Nike die Europa über das Meer zu geleiten. Auch von chronologischer Seite lässt sich die Unmöglichkeit der Zurückführung des Typus der Νίκη βουθυτοῦσα auf den Syrakusaner Mikon erweisen;

nach Paus. 6, 12, 4 fällt dessen Leben in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.; nun kommt aber der fragliche Typus oder wenigstens ein sehr ähnlicher schon auf Münzen vor, die „dem Stil nach nicht lange vor Alexander geprägt sind“ (Imhoof-Blumer a. O. n. 95, s. zu n. 70. 71.). Mit mehr Recht lässt sich nach Plin., 34, 80 an Menächmos denken, vgl. Jahn, Arch. Z. 1850, 207.

Bedeutend ist die Zahl der Einzeldarstellungen, welche Nike in Opferthätigkeit begriffen zeigen; alles, was zur Vorbereitung und Einleitung eines Opfers und zum Opfer selbst gehört, ist in denselben vertreten; verschiedene sind bereits angeführt.

Am häufigsten ist das Motiv des Spendebringens; Nike libirt, stehend oder schwebend auf den Altar, mit Kanne und Schale versehen: él. cér. 1, 92; Brit. mus. 747; mit Schale Neap. S.A. 246; Brit. mus. 751; ausser der Schale trägt sie einen Kasten Neap. 3384; mit Kanne Arch. Z. 1865, 156* (strenger); Neap. 1886. Mit der Spende ist él. cér. 1, 93 das Herbeibringen des Thymiaterion verbunden; so schwebt sie auch Brit. mus. 871 mit Kanne und Schale vor einem Thymiaterion; die bacchisch-mythologische Opferhandlung Bull. nap. N.S. 5, 13, wo N. Weihrauch auf das Thymiaterion legt, ist schon besprochen (vgl. über das Thym. Stephani CR. 1860, 30 s.); mit Weihrauchkörnern (oder Früchten als Opfergaben?) schreitet sie Brit. mus. 886 auf den Altar zu. Ferner zündet sie mit der Fackel Feuer auf dem Altar an: Petersburg 1675; Bull. d. I. 1869, 252; ausser der Fackel hält sie einen Opferkorb Neap. S.A. 209. Dagegen sind wir, wo bei N. mit Korb nicht die Opferbeziehung durch Altar oder dgl. bezeichnet ist, nicht berechtigt, eine solche anzunehmen, wie Neap. 3216; denn der Korb ist Attribut der N. auch in anderem Zusammenhang; dasselbe gilt von Darstellungen der Nike mit Pyxis (s. unten p. 80).

Was das Geräthe vorstellt, mit dem Nike Arch. Z. 1871 T. 45 auf den Altar zuschwebt (es kommt auch sonst

vor), ist unklar; natürlich muss es Bezug zu Opferhandlungen haben (Furtwängler Er. 29; „Kohlenbecken für Wohlgerüche“). Ohne Attribut endlich schwebt Nike auf einen Altar zu Brit. mus. 781; 888.

Viertes Kapitel.

Gegenüber den bisher besprochenen, dem täglichen Leben entnommenen Darstellungen, welche fast durchaus unmittelbar oder mittelbar — die Beziehung der Nike auf männliche Tüchtigkeit vor Augen stellen, wie sie im Krieg und in friedlichen Kämpfen erprobt wird, trägt der Kreis, zu dem wir uns nun zu wenden haben, einen eigenartigen Charakter, sofern er Nike in ihrer Beziehung zu den Frauen vorführt. In einigen Bildern haben wir Aphrodite erkannt, mit der Nike in dem hier in Betracht kommenden Sinn verbunden ist; dagegen sind nun in einer Reihe von Bildern nach ihrem ganzen Charakter sterbliche Frauen gemeint[1]), und auch bei ihnen wird durch Nike die siegreiche Macht der Schönheit angedeutet.

Ein übereinstimmendes Motiv zeigen hier zunächst einige Bilder, die aus dem südlichen Russland, Attika und der Cyrenaika stammen, — die Schmückung einer Frau, die auf einem Stuhl sitzt von Dienerinnen und bez. noch Eroten bedient, sowie von einer oder zwei Niken. Wenig variirt sind Ant. du Bosph. 49 (= él. cér. 4, 33 A) und ibid. 52 (= él. 4, 33 B): die beiden Niken schweben mit Alabastron, Tüchern, Tänien und Lekane herbei; auf einer in Attika gefundenen Vase Heydemann Gr. VB. p. 11 sind die Niken mit Tänien, Korb und Alabastron unter den Henkeln angebracht, ebenso (mit Alabastren) an einer athenischen Vase Arch. Z. 1861, 197*, wo indess nur schreitende Frauen mit Schmuckgegenständen erscheinen. Nur eine Nike schreitet él. cér. 4, 33 (Cyren.) heran (mit Tänie?),

1) Vgl. besonders Furtwängler Er. 48 s.

während Petersb. 1813 die beiden mit Alabastron, Tuch und Spiegel schwebenden Niken mit Eros die einzige Umgebung der Frau bilden. Etwas anders gewendet ist das Motiv Brit. mus. C. 46 und 47: auf eine mit Pyxis dahineilende Frau schweben zwei Niken mit Alabastren zu. Auch für Einzeldarstellungen der N. auf Gefässen, die der Frauentoilette gedient zu haben scheinen, wie CR. 1863, 2, 22, wird dieselbe Bedeutung in Anspruch genommen werden dürfen.

Seltener findet sich Nike in diesem Sinn auf Vasen unteritalischer Provenienz verwendet, wobei wir zunächst von dem eigentlichen Verfallstil absehen. Einer sich schmückenden Frau naht sie mit Tänie Neap. 2644 („fein"), mit Schale Neap. S. A 609 (hier ausserdem mit Kottabosstange [?] s. ob. p. 37); Brit. mus. 752. Abgeblasst ist das Motiv Tischbein 4, 17: N. eilt mit Kanne und Schale auf eine verhüllte Frau zu, zwischen ihnen ein Korb; so ist auch die am Hals einer Lekythos Neap. 3184 schwebende N. in Beziehung zu der am Bauch dargestellten, vor einem Korb stehenden Frau zu setzen; Bull. d. I. 1869, 252 ist N. mit zwei Jungfrauen im Gespräch vereint.

In diesen Kreis gehören aber auch Einzeldarstellungen der Nike, mit Pyxis Brit. mus. 780; 889; 955; mit Kästchen München 290; mit Korb und Ranke Neap. 3216; mit Ranke Inghir. v. f. 101, — mit dem Attribut der Ranke sind ja auch Eros und Peitho öfters ausgestattet. Wenn sodann besonders auf Lekythen N., meist flüchtig gemalt, mit Tänie oder ohne Attribut angebracht ist, so mag das wohl auch häufig in demselben Sinn gemeint sein: Brit. mus. 775; 776; 732; Neap. 3059; 3187; S. A. 214; 253; 543 (vor N. eine Lade). Das schwarzfigurige Lekythosbild Neap. 2440, Flügelfrau mit Tänie, ist sicher Nachahmung und ist darin Nike zu erkennen. Wenn die Flügelfrau ein Kerykeion trägt, Bull. d. I. 1866, 186; 1869, 253, so hat man wohl zunächst an Iris zu denken.

Es tritt nun aber auch für den Kreis der Frauen in

einzelnen Bildern dieselbe verhängnissvolle Bedeutung der Nike hervor, die wir für Epheben in einer grösseren Bilderreihe constatiren zu dürfen glaubten. Es ist diess sehr begreiflich, da die dem Motiv zu Grunde liegende Vorstellung nicht bloss für Jünglinge, sondern auch für Jungfrauen gilt, das Loos, von einem neidischen Geschick in der Jugendblüthe dahingerafft zu werden, auch ihren Kreis trifft. So finden wir in der Anthologie zahlreiche Epigramme auf frühverstorbene Jungfrauen, deren Schönheit und Geschicklichkeit gepriesen wird (besonders charakteristisch ist Anth. Pal. II 327); dass hieher gehörige Darstellungen auf Vasen sehr vereinzelt sind, erklärt sich einfach, sofern N. überhaupt vorzugsweise dem Kreis der Epheben angehört, und ausserdem „die Gegenüberstellung des verschiedenen Geschlechts (bei Verfolgungsscenen) eine typische Bedeutung erlangt hatte" (Jahn, Arch. Beitr. 104).

Für die hier in Betracht kommenden Beispiele geht aus der Analogie der obigen Reihe hervor, dass N. hier vorwiegend von ihrem Verhältniss zur weiblichen Schönheit aus gefasst ist; der Jungfrau tritt die Macht ihrer ausserordentlichen Schönheit in Nike personificirt als eine todbringende Macht entgegen. An der Schale Petersb. 1620 bildet A die Verfolgung der Jungfrau durch Nike einen Gegensatz gegen zwei (erotische ?) Verfolgungsscenen auf B und J. Drei Jungfrauen sind es Cat. Beugnot 92 (s. Jahn, a. O. 449), die von N. verfolgt werden (wenn nicht vielmehr zwei nur die Gespielinnen der Verfolgten sein sollen). Auf beide Seiten der Vase vertheilt Neap. S.A. 241 („feine strenge Z."), wo die Deutung der Flügelfrau auf Nike durch ihre Attribute, Schale und Kanne, bestätigt wird; die fliehende Jungfrau hält ihr wie zur Begütigung einen Vogel hin (ein ähnliches Motiv Overbeck Heroeng. 2, 3: ein Silen hält der Sphinx einen Vogel hin). Aehnlich wird es auch aufzufassen sein, wenn auf der oben erwähnten Vase Arch. Z. 1871 T. 45 vor der mit einem fraglichen Geräthe auf einen Altar zuschwebenden Nike auf dem Rev.

ein Ephebe flieht; es sind hier eben zwei Motive verbunden.

Fünftes Kapitel.

Es bleibt uns noch übrig, eine Reihe unteritalischer (apulisch-lukanischer), dem Verfallstil angehörender Vasenbilder besonders zu betrachten, da diese nach ihrem ganzen Charakter der sachlichen Eintheilung in Gruppen, wie wir sie im Obigen aufgestellt haben, widerstreben (vgl. die Charakteristik dieser Bilder bei O. Jahn, Einl. CXXXV s.; CCXXX s.; Furtwängler, Er. 60 s. u. a.).

Das augenfälligste Merkmal dieser Reihe ist der Mangel an eigentlicher Handlung und die überwuchernde Fülle von Attributen. Diese letzteren, die mit den aus den Mysterien überlieferten symbolischen Gegenständen theilweise übereinstimmen, haben bekanntlich in Verbindung mit andern Momenten früher zu der, jetzt fast allgemein aufgegebenen[1]), Annahme von Mysterienscenen geführt, wobei die Flügelfrau gewöhnlich als Personification der Weihe, Telete, gefasst wurde. Neuerdings ist von Conze, Arch. Unters. auf Samothr. 26 mit Rücksicht auf eine samothrakische Giebelgruppe, welche Motive zeigt, wie sie ganz ähnlich auf unteritalischen Bildern begegnen, eine modificirte Interpretation auf Mysterienscenen angedeutet worden. Diese Frage kann selbstverständlich nur in allgemeinerem Zusammenhang erledigt werden; was aber speciell unsern Gegenstand angeht, so muss doch auf folgenden Umstand hingewiesen werden. Wenn die Flügelfrau eine mysterienhafte Bedeutung hätte für die „dionysisch-chthonischen Gebräuche, in denen so viele unteritalische Vasenbilder sich bewegen“ und die „dem Treiben im samothrakischen Dienst verwandt“ sein sollen, so müsste

---

1) Vgl. die Kritik von Jahn a. O.

man erwarten, sie gerade da zu finden, wo dionysisch-chthonische Gebräuche in prägnanter Weise hervortreten, nämlich bei den so häufigen Darstellungen eines Todtencultus; nun erscheint sie aber in diesen niemals, vielmehr findet sie sich nur in ganz allgemein gehaltenen, nicht bestimmt charakterisirten Situationen mit Jünglingen und Frauen gruppirt.

Wir haben oben die im späten, unteritalischen Stil aufgekommene Verbindung der Nike mit dem dionysischen Kreis kennen gelernt und die Grundlage derselben in der Betonung der Allgewalt des Dionysos und seiner Naturgaben gefunden; in der vorliegenden Reihe fällt nun zunächst auf die Ausstattung der Flügelfrau mit dionysischen Attributen; denken wir uns jene Bedeutung der Nike verallgemeinert und unter dem Einfluss nationaler unteritalischer (uns allerdings nicht näher bekannter) Auffassung weitergebildet, so hat ihre Verwendung auch auf nicht eigentlich mythologischem Gebiet nichts Räthselhaftes.

Wenden wir uns zum Einzelnen, so gehören zu den Seltenheiten Bilder wie Neap. R.C. 38, mit einer bestimmten, wenn auch dürftigen Handlung: N. hält eine Fruchtschüssel über einen Altar, auf den eine Frau mit Tympanon hinweist. Meistens ist sie ohne jede Handlung mit einzelnen oder mehreren Frauen und Jünglingen gruppirt, stehend, sitzend oder schreitend; dagegen ist das Motiv des Schwebens fast ganz verschwunden, es findet sich z. B. noch Neap. 1798: N. mit Kranz und Kasten auf eine Frau mit Kasten und Thyrsos zuschwebend; sonst aber ist charakteristisch, dass sie ebenso wie Eros überall auf demselben Boden mit den andern Personen sich bewegt und mit diesen wie mit ihresgleichen verkehrt. Bald steht sie vor einer oder mehreren, sitzenden oder stehenden, Personen, Jünglingen oder Frauen, so mit aufgestütztem l. Fuss Neap. 2144; 2571, bald schreitet sie auf dieselben zu, wie Neap. 754 auf eine Frau, bald sitzt sie vor einer (Jatta 633) oder inmitten mehrerer Personen (Neap.

716); auch sind wohl die Figuren auf Av. und Rev. vertheilt, so N. und eine Frau Neap. 759. Auch in längeren Reihen von hintereinander laufenden Jünglingen und Frauen, wie sie diesem Stil eigen sind, findet sich Nike, wie Brit. mus. 1677 (neben Eros).

In den genannten Bildern sind die Attribute der N. in verschiedenen Combinationen Kranz, Schale mit und ohne Früchte, Tympanon, Tänie, Zweig, Stab (?), sodann Spiegel, der ja überhaupt eine grosse Rolle in diesem Stile spielt; so hält sie auch Kranz und Spiegel in dem räthselhaften Bild Müller-Wieseler 2, 718. Nennen wir hier sogleich Einzeldarstellungen, so zeigen auch diese in der Hand der sitzenden, stehenden, oder schreitenden Nike besonders dionysische Attribute: Fruchtschale und Traube Hancarv. 1, 110; Fruchtschale und Eimer Neap. 700 (vgl. Herakles und N. mit Eimer Neap. 1990); Thyrsos und Kasten Neap. 2114 (Rev. ein ebenso ausgestatteter Satyr); Tympanon Petersb. 1094 (Rev. bacchisch-mytholog.); Tänie und Schale (daneben liegend ein Fächer) Neap. 2697; Petersb. 1140; Schale und Vogel (als Spielzeug) Neap. 696; Ranke, Kasten, Tänie Petersb. 1232 u. s. f. — also lauter Attribute, die sich auch in den Händen der andern Personen finden. Mit dionysischen Attributen sind auch die Jünglinge und Frauen ausgestattet, mit denen Nike gruppirt ist; letztere erscheinen hie und da mit Thyrsos; die Frau Neap. 754 ist durch Thyrsos, Kranz und Tympanon charakterisirt; dass sie aber nicht als eigentliche Mänade zu fassen ist, zeigen schon die neben ihr hängenden Spiegel. Es gehört also die Figur nicht dem realen, wirklichen Leben an, sie ist vielmehr durch Entlehnung von Attributen der Mänaden idealisirt, — und dasselbe gilt auch für die andern Bilder, sie geben keine Vorgänge des wirklichen Lebens wieder, sondern zeigen eine eigenthümliche, zwischen mythologisch-idealen und menschlich-realen Motiven in der Mitte schwebende Auffassung. Das drückt sich namentlich in dem (von Furt-

wängler Er. 62 hervorgehobenen) Umstand aus, dass die Personen einerseits reichgeschmückt und von allen Attributen einer weichlichen Cultur umgeben sind, andererseits gewöhnlich Felsstücke ihnen als Sitz dienen oder sonst in der Darstellung angebracht sind. Nun stimmt aber dieser durch die Felsen angedeutete Naturhintergrund entschieden dazu, dass die Bilder sich vorzugsweise im dionysischen Kreis bewegen, wie denn nicht nur Nike, sondern auch Eros vorwiegend dionysischen Charakter angenommen hat. Offenbar waren dionysische Feiern und Culte bei diesem unteritalischen Volk besonders gepflegt; ein Reflex derselben ist eben in den Vasenbildern zu erkennen, in welchen mit den überkommenen Mitteln (Mänaden-Attributen u. a.) eine Idealisirung angedeutet, aber nicht ganz durchgeführt ist. Nun sind freilich diese dionysischen Feiern meistens nur höchst dürftig durch Attribute ausgedrückt; es sind selten Handlungen (wie die Opferhandlung in dem erstgenannten Bild), meistens in eintöniger Weise blosse Figurengruppen und -reihen dargestellt; das erklärt sich aber zur Genüge aus dem Umstand (den Furtwängler Er. 62 s. gewiss mit Recht geltend macht), dass das künstlerische Streben, das auch Darstellungen an untergeordneten Theilen der Vasen zu wirklicher Handlung durchbildet, und allmälig auch die künstlerische Fähigkeit geschwunden sind. Nur scheint mir eben das betont werden zu müssen, dass dionysische Feiern und Culte zu Grund liegen, die in den Bildern nur flüchtig angedeutet und durch die Attribute symbolisirt erscheinen. Wenn einmal eine Reihe Personen um einen Krater versammelt sind (a. O. 63), so macht das, da der Krater so häufig als bacchisches Kultgeräth vorkommt, den Eindruck einer, wenn auch abgeblassten, Culthandlung; ebenso spricht die auffallende Uebereinstimmung einer samothrakischen Giebelfigur, einer sitzenden Frau mit Traube in der Hand, mit Figuren auf unsern Vasenbildern, wenn auch nicht für eine Mysterien-

so doch für eine zu Grunde liegende Cultbedeutung derselben.

Es bewegen sich nun aber die unteritalischen Verfallbilder nicht blos in dionysischem Vorstellungskreis, sondern eine gleichfalls bedeutende Stelle nehmen Motive ein, die mehr oder weniger deutlich dem Kreis der Aphrodite angehören. Auch in diesem Kreis ist Nike verwendet, augenscheinlich unter dem Einfluss ihrer Verwendung in diesem Sinn, die sie im älteren Stil gefunden hat, aber wiederum in eigenthümlich modificirter Weise. Einer sitzenden Frau mit Fächer, hinter der ein Jüngling steht, reicht sie eine Pyxis Brit. mus. 1617; ferner hält sie Cat. Jatta 1345 (ausser einer Kanne) wie eine Dienerin den Sonnenschirm über das Haupt einer sitzenden Frau mit Kranz, der eine andere Frau eine Pyxis reicht. Dass auch Nike hie und da das Attribut des Spiegels trägt, ist schon bemerkt. Als einfache Uebertragung eines bei Eros häufigen Motivs auf Nike ist es wohl zu erklären, wenn Brit. mus. 1526 eine schwebende Flügelfrau mit Spiegel einen Hasen verfolgt. Nicht klar ist die Bedeutung von Laborde 2, 3: eine geflügelte, auf einer Säule sitzende Frau einem Jüngling eine Gans reichend. Sollte hier Nike, in erotischem Charakter gefasst, dem Jüngling die Gans als Symbol des Liebesgenusses reichen? Dafür könnte sprechen das bei Böttiger, Heracl. in bivio, publicirte Bild (vgl. Welcker A. D. 3, 320): ein Ephebe in Chlamys und mit Strigilis steht zwischen Nike mit Kasten und Spiegel und einer Frau mit Gans oder Schwan. Dabei ein Tympanon; — es ist hier das griechische Motiv nicht zu verkennen, das aber in unteritalischer Weise umgebildet erscheint.

Endlich haben wir noch eine Eigenthümlichkeit des späten unteritalischen Stils zu berücksichtigen, die eine mehr ornamentale Bedeutung hat. Sie besteht in der sehr häufig angewandten Verzierung der Vasen, namentlich des Halses grosser Prachtvasen mit weiblichen Köpfen. Dazu kommt häufig ein Blumenornament, aus dem sich diese

Köpfe erheben und das sie in mehr oder weniger reichen und phantastischen Ranken umgibt (vgl. zum Folgd. Hübner Clytia 19 s.). Eine Reihe dieser Köpfe ist mit Flügeln versehen, die entweder mit ihnen an den Schultern verbunden oder r. und l. von ihnen angebracht sind, so Neap. S.A. 491; Petersburg 1243; 1286; 1290; 1228; 1209; Berlin 1070; 1253; 1994; München 876; Wien V 121. Nun finden sich aber am Hals solcher unteritalischen Vasen auch ganze, auf Ranken stehende oder über denselben schwebende Flügelgestalten, in welch' letzteren O. Jahn, Einleit. CCXXI (vgl. Helbig, Unters. 315 s.) die Vorbilder der schwebenden Figuren auf pompejanischen Wandbildern erkannt hat. So steht Gerh. Apul. VB. 3 Eros mit Kranz und Tänie auf einem in Ranken auslaufenden Blumenkelch. Wenn am Hals einer Prachtvase Gerh. a. O. 5 eine Flügelfrau über Ranken schwebt, so sind wir berechtigt, in ihr die dem Eros verwandte Figur der Nike zu erkennen, wie denn auch andere weibliche Flügelgestalten, die in einer Beziehung zum Kreis der Aphrodite stehen (eine Sirene Neap. 3255; die Sphinx Neap. 3254 u. a.) in dieser Weise besonders verwendet werden.

Es konnte nun, wie es überhaupt ein häufiger Gebrauch war, statt ganzer Gestalten bloss die Köpfe zu geben, Nike durch einen Kopf mit Flügeln angedeutet werden, — und so finden sich auch geflügelte Nikeköpfe auf Münzen der Diadochenzeit (vgl. Imhoof a. O. p. 38 s.). Dass diese Verwendung der N. auf den Vasenbildern durch ihre Verbindung mit dem Kreis der Aphrodite beeinflusst ist, scheint namentlich daraus hervorzugehen, dass ihr öfters auf dem Rev. ein Eros entspricht (so Neap. S.A. 491), analog den Darstellungen, in denen ein Frauenkopf ohne Flügel [1]) mit einem oder mehreren Eroten zusammengestellt ist. Indess muss festgehalten werden, dass diese Nikeköpfe

1) Womit nach Furtwängler's wohl richtiger Erklärung, Er. 51, immer eine sterbliche schöne Frau, nicht Aphrodite angedeutet ist.

ebenso wie die andern Köpfe mit und ohne Ranken, zunächst ornamentale Bedeutung haben, wie ihre Stellung an untergeordneten Theilen der Vasen (Hals) und ihre häufige Verbindung mit dem Blattornament beweist; erst im späten Verfallstil kommen sie als einziger Schmuck der Vasen vor.

Excurs.

Für die Frage der Beflügelung der Nike sind zwei Münzen von Terina von Interesse, deren Darstellungen verschiedene Auffassungen veranlasst haben. Die erste bei Millingen, Anc. Coins 2, 2 (= Gerh. Ges. Abh. 1, 11, 6), nach Imhoof a. O. n. 30 der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts angehörig, zeigt eine ungeflügelte Frau mit Olivenzweig in der R., inschriftlich als Νικα bezeichnet. Auf der zweiten Münze Millingen A. C. 2, 3 (= Carelli 178, 33) ist eine sitzende flügellose Frau dargestellt, als Terina inschr. bezeichnet, welche eine Patera in der Hand hält und von einer kleinen schwebenden Nike bekränzt wird. Kekulé, Niketempel 12, A. 4 bringt letzere Darstellung derart in Verbindung mit der ersteren, dass er in ihnen einen Wechsel der Stadtgöttin als Siegesgottheit mit Nike selbst erkennen will, wobei die ungeflügelte Nike wahrscheinlich eben genauer als Τερίνα-Νίκα zu bezeichnen wäre. Letzteres mag dahingestellt bleiben, in der Hauptsache aber wird es in der That nicht gestattet sein, in der Flügellosigkeit der Nike eine Willkür des Stempelschneiders oder dgl. zu sehen. Imhoof führt allerdings (a. O. n. 4. 31) zwei Münzbilder mit ungeflügelter Nike an, in denen sie als selbständiges Wesen aufzufassen wäre; eine über einem Gespann mit Tänie schwebende Nike auf einer syrakus. Tetradrachme (Imh.-Samml.) und eine den Stier mit Menschenantlitz bekränzende, Tetradr. von Gela Torrem. Sic. v. n. 32, 1. Wegen der ersteren Darstellung darf hier auf das oben p. 33 Bemerkte verwiesen werden, und was die zweite betrifft, so liegt durchaus kein zwingender Grund vor, in der mit dem Beinamen Σωσιπολις bezeichneten Göttin Nike zu erkennen; Schubring erklärt sie als Kore, mit Berufung

auf Herod. 7, 153 (vgl. Bursian's Jahresber. 1, 246), und gerade durch den Umstand, dass bei dem eben angeführten, einzig sichern Münzbild mit ungeflügelter, selbständig gedachter Nike [1]) die Flügellosigkeit der Nike sich durch ihr Schweben erklären lässt, was hier nicht der Fall ist, wird bestätigt, dass die den Stier bekränzende Frau eine andere höhere Gottheit ist. Kehren wir aber zu der Darstellung der von Nike bekränzten Terina zurück, so findet diese Imhoof dadurch interessant (p. 21), dass „in ihr die Nike-Terina ausnahmsweise sich in ihre beiden Auffassungen als Sieg und als Stadtgöttin zersetze, während sie sonst in der Regel mit Beflügelung erscheine." Dem Begriff einer Stadtgöttin in dem Sinne wie z. B. Athene die Stadtgöttin von Athen ist, widerspricht die Beflügelung überhaupt; jener Ansicht zu Folge müsste aber Nike auch in dem gewöhnlichen Typus, wie er in Terina, ebenso wie in andern Städten erscheint (stehend mit Kranz u. s. w.), consequenter Weise als die Stadtgöttin von Terina bezeichnet werden. „Die sonst der Nike fremdartigen Attribute: Taube, Spielball" u. a., deren ohne Zweifel lokale Bedeutung uns hier nicht näher angeht, konnten ihr bei der Vielseitigkeit ihrer Verwendung ganz wohl gegeben werden. Die Beliebtheit, deren sich der Niketypus auf Münzen in Unteritalien und Sicilien erfreute, erklärt sich wohl zumeist aus seinen anmuthigen und eleganten Motiven, sowie seiner guten Vorbedeutung; und es wird sich fragen, ob der Nike eine eigentliche Cultusbedeutung für Terina zuerkannt werden darf. Aber auch vorausgesetzt, dass jene Ansicht zutreffend wäre, so hätten doch dafür nicht die Münzen der Diadochenzeit verglichen werden dürfen (Imh. a. O. 37), auf denen Nike mit Attributen der Tyche vorkommt, Mauerkrone, Füllhorn, Steuerruder u. a. (vgl. die behelmte Nike mit Palmzweig und Füllhorn auf einem Panzer im Mus. Pio-Clem. [s. Imhoof a. O. 7] und die

---

1) Der Abbildung nach ist die schwebende N. auch Torrem. 46, 15 (Messana) ungeflügelt.

von Imhoof a. O. 8 angeführten Gemmen). In diesen Darstellungen erscheinen die Attribute der Tyche auf Nike in äusserlicher Weise übertragen — ein Vorgang, der bekanntlich nicht allein steht — und sodann sind doch Steuerruder und Füllhorn zunächst Attribute der Tyche als der allgemeinen Lenkerin des Geschicks und Glücksgöttin. Eine je grössere Rolle die Tyche in der hellenistischen Epoche spielte, — man braucht nur an die neue Komödie zu erinnern — und je mehr sie in der allgemeinen Anschauung „die Quelle aller guten Ereignisse, aller Erfolge“ (Welcker G. G. 3, 341) wurde, desto näher konnte es in dieser Zeit liegen, die Nike, die bisher in der Sprache der Kunst jene Bedeutung gehabt hatte, mit den Attributen der Tyche auszustatten und die Grenzen zwischen den Darstellungen beider Gestalten, freilich nicht zum Vortheil der Kunst, zu verwischen. Indess verlangt die hiemit berührte Frage nach dem Verhältniss von Nike und Tyche und ihren Attributen in der hellenistisch-römischen Kunst eine gesonderte Untersuchung, die ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit fällt.

Schlussbemerkungen.

Am Schluss der Untersuchung über die Darstellungen der Nike in der Vasenmalerei angelangt, fassen wir die wesentlichsten Punkte, die sich aus ihr ergeben haben, in Kürze zusammen.

Zunächst ist die äussere Erscheinung und die Tracht der Nike in's Auge zu fassen. Es hat sich herausgestellt, dass die Beflügelung der Nike eine durchgehende ist; nur ein paar flüchtige Bilder konnten namhaft gemacht werden, in denen sie fehlt, ohne Schaden für das Verständniss der Bedeutung der Figur. Was die Kleidung betrifft, so ist zunächst ein Kriterium für die Unterscheidung der Nike von Iris und andern weiblichen Flügelfiguren darin gegeben, dass sie immer langbekleidet ist. Im Uebrigen entspricht ihre Kleidung der Tracht griechischer Jungfrauen und ist demgemäss dem Wechsel der Mode unterworfen; während im strengeren Stil der Aermelchiton noch häufig ist, herrscht im freien Stil der ärmellose, einfache oder doppelte, Chiton durchaus vor, und zwar ist es meist der geschlossene Chiton, selten ist der dorische σχιστὸς χιτὼν erkennbar (z. B. München 814; Mon. d. I. 9, 52; Hancarv. 3, 31; Rev. arch. 2, 42; Neap. 1990; R.C. 146?). Zum Chiton kommt häufig, besonders in sorgfältigeren Darstellungen und wo N. nicht ganz untergeordnet erscheint, ein Himation, das hie und da nur aus einem schmalen Ueberwurf besteht. Die im bessern Stil auch bei Nike gewahrte strenge Verhüllung des Körpers hat der späte Stil in vereinzelten Beispielen durch einen die Brust theilweise oder ganz freilassenden Chiton gelockert (z. B. Welcker A. D. 3, 20; Millin p. de v. 1, 43; Petersburg 428); ausserdem kommt

nicht selten der durchsichtige Chiton in diesem Stil vor (z. B. Welcker A. D. a. O. u. 5 B 4; Tischbein 3, 25; Laborde 1, 34; CR. 1860 T. 5). Die Bekleidung der widdertödtenden Nike mit einem nur den Unterleib bedeckenden Himation (Bull. nap. 6, 2, 3; Cat. Jatta 1722 XIX) geht auf den Originaltypus der Νίκη βουθυτοῦσα zurück. Hervorzuheben ist noch die im strengeren Stil häufig wiederkehrende, selten auch im späten Stil festgehaltene alterthümlich zierliche Gewandhaltung, die dem Motiv des älteren Aphroditetypus und der Spesfiguren entspricht (z. B. él. cér. 3, 38; 1, 32; Petersb. 1712; 1732; Welcker A. D. 5, 24, 2; 3, 17, 2; Arch. Z. 1865, 156 *; Brit. mus. 775; — im letzten Beispiel ist das Aufnehmen des Gewandes durch die Bewegung der N. motivirt, wie ebenfalls auf den Münzen Imhoof a. O. n. 33. 42). Auch die Haartracht der Nike ist der bei Frauen gebräuchlichen entsprechend; bald wallt ihr Haar frei herab, bald — und das ist der gewöhnlichere Fall, namentlich im späteren Stil — ist es in einen Knoten verschlungen, häufig auch mit der Haube bedeckt, die ja besonders den Jungfrauen zukam. Von Kopfschmuck ist zu erwähnen der der Nike hie und da gegebene Stephanos (Zackenkrone), durch den sie als Gottheit charakterisirt ist (z. B. Mus. Greg. 2, 21, 1 a; Müller-Wieseler 2, 401; Tischbein 1, 21). Mit sonstigem Schmuck wird sie erst vom späteren Stil in reicherem Mass ausgestattet, bez. überladen, — mit Perlenschnüren um Hals und Brust, Ohrgehänge, Armspangen u. a.; ausserdem wird sie in diesem Stil häufig mit Schuhen versehen.

Was die körperliche Grösse der Nike betrifft, so hängt diese von ihrer Stellung ab. Durchaus Regel ist, dass, wo sie mit andern Personen coordinirt erscheint, sie eben so gross wie diese gebildet ist; leicht erklärliche Ausnahmen sind es, wenn sie (él. cér. 1, 65) kleiner gebildet der in Puppengestalt dem Haupt des Zeus entsteigenden Athene entgegeneilt oder wenn sie auf der Dariusvase ebenfalls kleiner an des Zeus' Kniee sich anlehnt.

Wo dagegen Nike in einiger Entfernung schwebend dargestellt werden sollte, war es aus natürlichen Rücksichten geboten, sie kleiner zu bilden; schweben zwei Niken heran, so sind sie meistens symmetrisch angeordnet; sehr selten ist ein durch die verschiedene Entfernung bedingter bedeutenderer Unterschied in der Grösse, wie auf der Talosvase Arch. Z. 1848 T. 24.

Von einem bestimmten Gesichtstypus kann natürlich nicht die Rede sein; einigemal scheint eine Individualisirung durch den Ausdruck einer dem Begriff der Nike entsprechenden Huld und Freundlichkeit angestrebt zu sein (vgl. Stackelberg T. 25; Cat. Jatta 427). Dagegen ist häufig durch das Motiv rascher Bewegung (auf dem Boden oder durch die Luft) das schnelle, überraschende Erscheinen des Siegs zum Ausdruck gebracht (Luynes descr. 36; Müller-Wieseler 2, 401; Mus. Greg. 2, 21, 1 a; Gerhard A.B. 1, 58; AVB. 81).

In Bezug auf Bedeutung und Verwendung, so wie auf Attribute der Nike ist in erster Linie der scharfe Gegensatz der Stilarten zu betonen. Vor allem liebte es der strengere Stil, in einfachen Darstellungen den Gedanken der sieghaften Macht und Herrlichkeit einer Gottheit durch Zusammenstellung dieser Gottheit mit Nike auszudrücken, und für diesen Zweck konnte es kein günstigeres und anmuthigeres Motiv geben, als das des Trankeingiessens (Kanne und Schale). Die bekannten Siegessymbole, Tänie, Kranz, Zweig, die für den freien Stil charakteristischen Attribute der Nike, sind dem in zahlreichen Exemplaren vertretenen strengeren Stil durchaus fremd, was um so bemerkenswerther, als noch archaische Münzen Nike mit Tänie, Kranz, Olivenzweig zeigen (vgl. Imhoof a. O. 10 s.). Auch im schönen, noch nicht ausartenden Stil werden mit Vorliebe Kanne und Schale verwendet und sind Tänie, Kranz, Zweig nicht gerade häufig; bezeichnend ist Roulez Choix de V. pl. 1, wo der Typus der

trankeingiessenden Nike festgehalten, aber damit das Motiv der Bekränzung verbunden ist. In einer beträchtlichen Zahl derartiger Darstellungen ist sodann der Nike ausser der Kanne das Kerykeion verliehen, wo überall die Benennung als Iris abzuweisen ist; nur in zwei Bildern spätern Stils konnte Iris als Mundschenkin nachgewiesen werden; jenes Attribut des Kerykeion ist bei N. im späteren Stil sehr selten mit Sicherheit zu constatiren (wie Tischbein 1, 4). In den paar Beispielen strengeren Stils, wo N. mit menschlichen Figuren (Palästriten) zusammengestellt ist, trägt sie Kanne (Mus. Greg. 2, 19, 1 a) und Preisgefässe (Stackelberg T. 25).

Ausser den in diesem Stil der Nike selten zugetheilten Opferhandlungen ist ferner als eigenthümlicher Versuch, ihr Wesen zu charakterisiren, das Attribut der Fackel zu bemerken; vereinzelt ist der Athlothetenstab und das Aplustre, sowie das Scepter, letzteres sicher auf ein statuarisches Vorbild zurückzuführen.

Die wesentlichste Erweiterung, welche die Bedeutung der Nike durch den freien Stil gewann, besteht darin, dass dieser sie als freien, symbolischen Zusatz in mythische Darstellungen, wie in solche des wirklichen Lebens einfügte, wodurch auch eine Unterordnung in ihrer äusserlichen Stellung bedingt wurde. So wurde Sieg in einem Kampf oder Agon, glücklicher Ausgang eines Unternehmens überhaupt durch N. als bereits erfolgt oder als bevorstehend symbolisirt, wobei ihre gewöhnlichsten Attribute die genannten: Tänie, Kranz, Zweig (der verschiedenen Gattungen, Lorbeer, Olive, Palme u. s. w.), sowie die Schale (seltener Kanne) sind. Hervorzuheben ist das häufige Motiv des Wagenlenkens im Kampf oder Agon; dagegen sind sichere Einzeldarstellungen der Nike zu Wagen sehr selten nachzuweisen. Auch in nicht unmittelbar auf Sieg bezüglichen Situationen konnte Nike mit einer mythischen Person vereint werden, zu welcher sie in besonders nahem Verhältniss gedacht wurde, so mit Hera-

kles, den sie im Wagen zum Olymp führt oder schwebend dahin geleitet, ebenso wie sie ihm beim Opfer beisteht. Förmlich als personificirtes Attribut aber, ohne Bezug zur dargestellten Handlung, ist sie in einigen Bildern mit Athene verbunden.

Eine eigenartige Modification erhielt ferner die Bedeutung der Nike in der vom freien Stil ausgebildeten Verbindung mit dem Kreis der Aphrodite, wo Nike nicht die symbolische Verdeutlichung einer Handlung repräsentirt, sondern den Ausdruck einer bestimmten Eigenschaft, nur in ihrer Wirkung nach aussen — der Schönheit als siegreicher Macht. Indem aber so N. zum Symbol eines allgemeinen Gedankens wird, trägt sie, in Analogie mit Eros und hie und da im Verein mit diesem, dazu bei auch mythologischen Darstellungen (den seltenen Fällen, wo Aphrodite zu erkennen ist) einen allgemeineren, genreartigen Charakter zu verleihen.

Von ähnlichem Standpunkt aus hat der späte unteritalische Stil Nike in den Kreis des Dionysos eingeführt; diese Verknüpfung ist nicht den Motiven einer Handlung, sondern der Reflexion über die eigenthümliche Macht des Gottes und seiner Naturgaben entsprungen.

In sehr viele Theile des mythologischen Gebiets ist in der Vasenmalerei das durch Nike vertretene begriffliche Element eingedrungen, fast für alle Nuancen ihrer Bedeutung lassen sich mythologische Beispiele finden; immerhin aber entfaltet sich der ganze Reichthum ihrer Beziehungen und damit auch ihrer Attribute erst auf dem Gebiet des wirklichen Lebens, sowie in Einzeldarstellungen. Sie bezeichnet nicht bloss den Sieg oder Erfolg, der errungen ist oder eben errungen wird, sie gibt auch die Bürgschaft für künftige Siege und Erfolge, so wenn sie einem ausziehenden Epheben die Abschiedsspende eingiesst, oder dem Krieger die Waffen, dem Kitharöden die Kithara reicht. Im allgemeinsten Sinne aber bezeichnet sie die erfolgverheissende Tüchtigkeit überhaupt. Am

schärfsten ist diese subjective Bedeutung nach der oben gegebenen Auffassung in der Vorstellung von der wegraffenden Nike ausgeprägt, indem sie Jünglingen wie Jungfrauen als Verkörperung ihrer hervorragenden Eigenschaften, gewissermassen als ihr eigener, personificirter Genius todbringend entgegentritt — ein künstlerischer Ausdruck für die Wirkungen des φθόνος θεῶν: hier besonders kann man an die von Jahn, Einleit. CCIV für „das Eingreifen des Eros und der Nike“ verglichene Vorstellung „von Dämonen als Vermittlern zwischen Göttern und Menschen“ erinnert werden, „welche besonders in der platonischen Philosophie ihre Ausbildung erhalten hat.“

Die Bedeutung der Nike als Vertreterin der Macht weiblicher Schönheit ist namentlich in ihrer Beziehung zu sterblichen Frauen ausgebildet worden. Wie N. Kriegern Waffen, Kitharöden Kitharen bringt, so bringt sie Frauen Schmuckgegenstände und Toilettegeräthe; auf diesen Kreis weisen sodann die ihr in Einzeldarstellungen gegebenen Attribute: Ranke, Korb, Pyxis, Kasten.

In breitester Weise endlich hat sich von der engen Beziehung aus, in welcher der Begriff der Nike zu gottesdienstlicher Feier, zu Opfern stand, ihre Verwendung zu Opferhandlungen entwickelt — derart, dass ihre Grundbedeutung häufig ganz abgeblasst erscheint; unter der Fülle der Opferattribute, mit denen sie ausgestattet wird, treten Kanne und Schale als die häufigsten hervor.

Als ein Beweis, wie die Freiheit, mit welcher man mit der Figur der Nike schaltete, auch ihre äussere Stellung berühren konnte, mag das Beispiel Cat. Durand 226 hervorgehoben werden, wo N. in eigenthümlicher Verschiebung nicht mit den Epheben, denen ihre Anwesenheit gilt, sondern mit einem ihrer Angehörigen sich beschäftigt.

Für die ganz singuläre Stellung, welche Nike in der schwierigen Reihe unteritalischer Verfallbilder einnimmt, hat sich ergeben, dass sie grossentheils der Verbindung

der N. mit dem dionysischen Kreis entstammt; zu den im bacchisch-mythologischen Kreis vorkommenden Attributen Traube, Fruchtschale u. a. treten namentlich noch Tympanon und Thyrsos hinzu. Von der Fülle bacchischer Attribute gieng denn auch die versuchte Erklärung einer Anzahl von Bilder als verflachter Andeutungen von dionysischen Cultfeiern aus. In einer Gruppe von Bildern tritt aber ein deutlich erkennbarer Nachklang der Verbindung der Nike mit dem Kreis der Aphrodite hervor; von Attributen ist auf diesen Kreis vor allem der Spiegel zurückzuführen.

Verzeichniss der hauptsächlichsten Abkürzungen.

Neapel	=	Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel beschrieben von H. Heydemann.
„ S.A.	=	Vasen der Sammlung Santangelo.
„ R.C.	=	Vasen der Raccolta Cumana.
Brit. mus.	=	A catalogue of the greek and etruscan vases in the british museum.
Petersburg	=	Die Vasensammlung der kaiserlichen Ermitage. (Petersburg 1869.)
München	=	Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München von O. Jahn.
Berlin	=	Berlin's antike Bildwerke beschrieben von Ed. Gerhard.
Millin p. de v.	=	Millin, peintures de vases.
Hancarv.	=	Hancarville, antiquités etrusques, grecques et romaines.
Tischbein	=	Tischbein, vases antiques du cabinet d' Hamilton.
Passeri	=	Passeri, picturæ Etruscæ.
Inghirami v. f.	=	Inghirami, vasi fittili.
Laborde	=	Laborde, vases Lamberg.
Millingen div. coll.	=	Millingen, peintures de vases grecs de diverses collections.
Gerh. A.B.	=	Gerhard, Antike Bildwerke.
Gerh. AVB.	=	Gerhard, Auserlesene Vasenbilder.
él. cér.	=	Elite céramographique.
CR.	=	Comptes rendus de la commission archéologique.
Welcker A.D.	=	Welcker, Alte Denkmäler.
Cat. Durand	=	de Witte, catalogue Durand.
Mon. d. I.	=	Monum. pubbl. dall' Instituto archeologico.
Mus. Greg.	=	Museo Gregoriano.

Brunn, troische Miscellen — in den Sitzungsber. der bair. Academie der Wissensch., philolog.-histor. Klass 1868, 58 ss.

Berichtigungen und Ergänzungen.

Zu p. 7. Die Behauptung über die Kunstdarstellungen des Agon wird sich nicht halten lassen, vgl. Bursian, Litt. Centr.Bl. 1875 n. 51. Uebrigens hätte auch der Altar des Kairos (Paus. 5, 14, 9) in jenem Zusammenhang genannt werden sollen, vgl. E. Curtius, Arch. Z. 1875, 3; Lehrs, pop. Aufs. 154.

Zu p. 31. Für die Dariusvase wäre die neueste Publication Mon. d. I. 9, 52 zu citiren gewesen.

Zu p. 35. Die Darstellung des Herakles mit Stirnfalten Cat. Jatta 545 beweist, dass in dem neuestens von Engelmann Arch. Z. 1875, 20 ss. auf den Kampf des Herakles mit Erginos gedeuteten Bild Cat. Jatta 1088 die Stirnfalten nicht gegen die Deutung auf Herakles sprechen; vielmehr wird diese Deutung durch jene Analogie bestätigt.

Zu p. 62. Das Motiv des Bilds Mus. Greg. 2, 19, 1a erinnert unwillkürlich an die Sepulcralreliefs mit einem Todtenmahl; hinter dem ruhenden Mann steht eine die Hand erhebende Frau.

Zu p. 65. Das Bild Laborde 1, 85 ist Z. 12 v. u. fälschlich auf einen hippischen Agon bezogen worden. Die (jedenfalls mythologische) Deutung ist unsicher.

Zu p. 69. Zu der leiertragenden Nike él. cér. 1, 98 ist wohl die Mantelfigur des Rev. in Beziehung zu setzen. Das Motiv der leierspielenden Nike auch auf einem Terracottarelief in Wien (v. Sacken und Kenner, die Sammlungen des Münz- und Antikenkabinets [1866] p. 252 n. 45; eine flötenspielende Nike ibid. n. 53).

Zu p. 75. Zu den Z. 4 ss. genannten Opferscenen des wirklichen Lebens gehört auch Mon. d. I. 9, 53; (vgl.

Ann. d. I. 1873, 69—72): hier giesst Nike (inschr.) heranschwebend dem Opferpriester die Spende ein.

Aus der Wiener Vasensammlung (v. Sacken u. Kenner a. O.) sind folgende Darstellungen nachzutragen:

Zu p. 11. Die „sehr nachlässige und rohe“ schwarzfigurige Darstellung einer schwebenden N. mit Kranz IV 187 — sicher spätere Fabrikation.

Zu p. 26. Korinthische Lekythos schönen Stils p. 245: N. schwebend mit Kanne und Schale.

Zu p. 31 s. Laborde 2 p. 31 vign. 9 u. pl. 23 n. 8 (= Wien II 12 „flüchtig“): Kopf der Athene, auf welchen eine N. mit Tänie zufliegt, des Herakles und der Omphale; über dem Kopf der letzteren eine schwebende N. mit Kranz.

Zu p. 63. Nike im Ballspiel mit zwei Epheben II 17, — ein Gegenstück zu dem mit Mädchen ballspielenden Eros. — N. zwischen Mantelfiguren V, 18; 257.

Zu p. 78. Umrisszeichnung einer Lekythos II 86; N. mit Kugel in der L. (als Spielzeug?) auf den Altar libirend.

Gewöhnliche Einzeldarstellungen der Nike V 50; 231; 263; 278.

Druckfehler.

p. 3 Anm. Z. 2 v. u. „der Pallas“ statt „des Pallas“.

